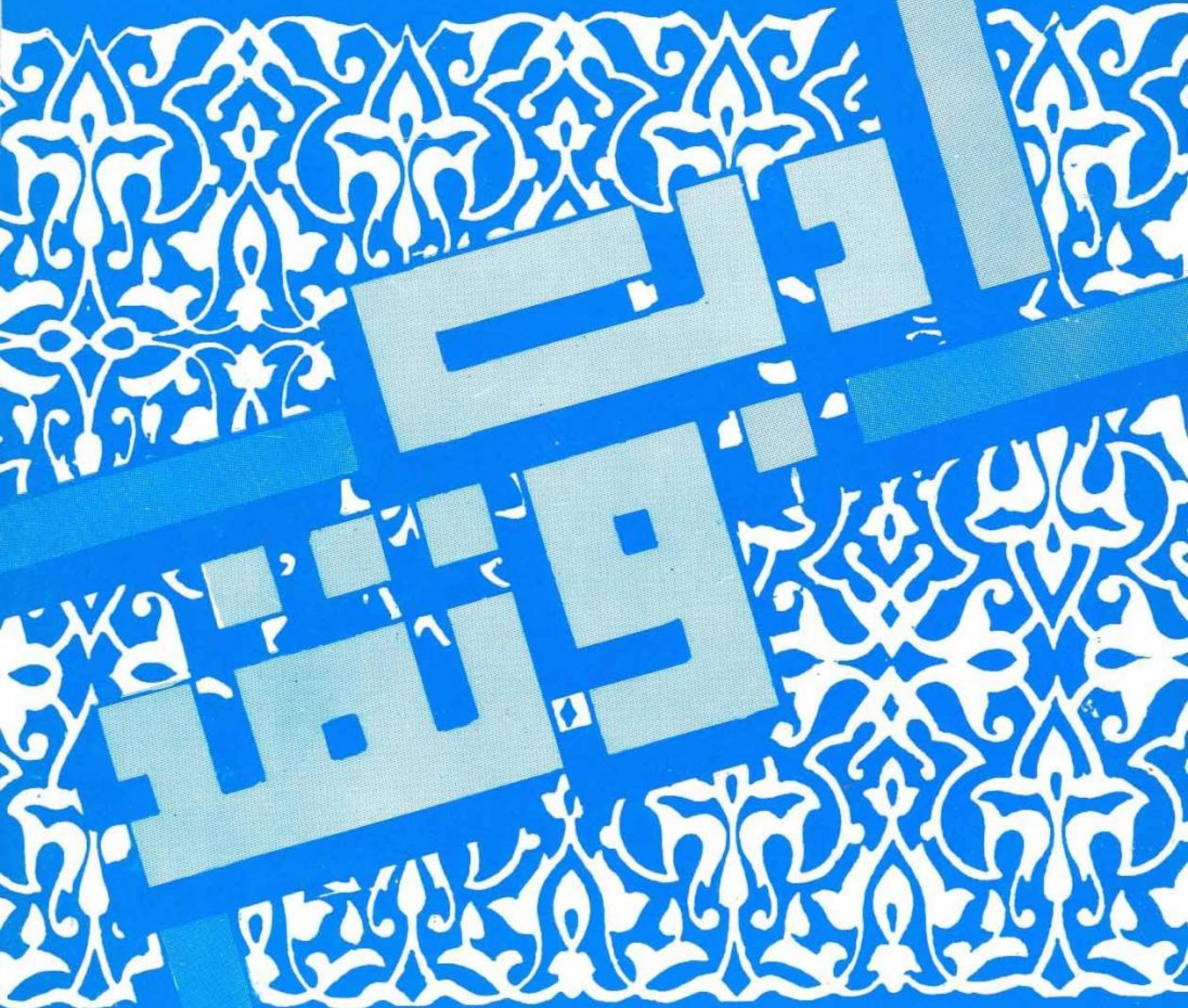


مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

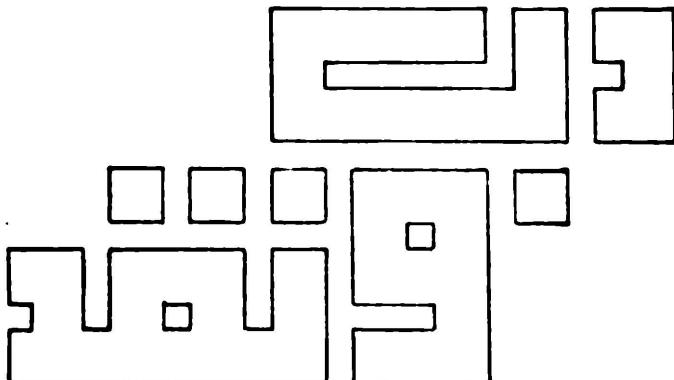


* قضايا النصنة الحديثة وأفاق شعر العامية

* حوار مع المسرحي العربي سعد الله ونوس

* الوداعة والرعب رواية قصيرة لـ محمد المنسي قدديل

* ملخص العدد : جدوى الأدب في عالمنا اليوم



مجلة تكمل انتشافين العرب
بصدد راحزب: التجمع الوطني الشعبي الوحدوي

العدد الثامن والعشرون

السنة الرابعة

يناير سنة ١٩٨٧

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر

مستشار وتحرير

د. عبد العظيم أنيس
د. لطيفة الزيات
ملك عبد العزيز

الإشراف الفني
أحمد عز العرب

سكرتير التحرير
ناصر عبد المنعم

رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

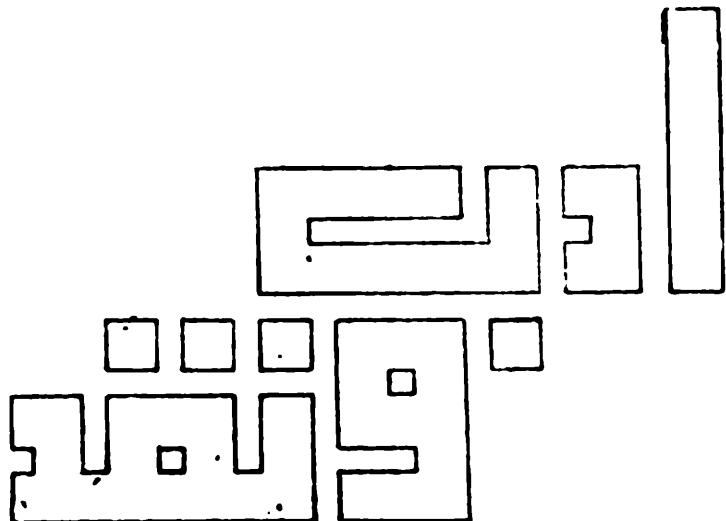
مدير التحرير

فريسيدة النقااش

* المراسلات : مجلة ادب ونقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لسنة واحدة "١٤ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



بصدورها حزب التجمع للوطن العربي الواحد

في هذا العدد :

صفحة

- * افتتاحية : زهور تنفتح ٤ فريدة النقاش
- * رواية قصيرة : الوداعة والرعب ٨ محمد المنسي قنديل
- * ملف العدد : جدوى الأدب في عالمنا اليوم ٦٢
- الأدب بين الطليعية والتهميش ٦٤ د . أمينة رشيد
- الشكل التابع كعمق لوظيفة الأدب ٧١ د . سيد البحراوى
- * قصة قصيرة : ضرائب المارمونيكا ٨٠ عاطف سليمان
- * ندوة العدد : عن شعر العامية ٨٧ .. اعداد : على ابراهيم
- ادعها : ماجد يوسف ١٠٣ وسید حباب
- اجرته : عبلة الرويني ١١٠ *
- * حوار العدد : سعد الله ونووس



صفحة

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| ١١٨ نادر ناشر | * شعر : العنقاء |
| ١١٩ عبد الستار حتいてه | * قصة قصيرة : مني عمر |
| ١٢١ عرض : ربيع الصبروت | * قضايا لقصة الحبيبة |
| ١٣٤ خليل عبد الكريم | * من التراث : دعاء قديم |
| ١٣٦ عبد النعم عواد يوسف | * شعر : اغنيات ل渥طن |
| ١٣٩ د. رضا عطية | * قصة قصيرة : تلك الشجرة |
| | * نقد المجتمع في مقامات الحريري |
| ١٤٠ د. احمد ابراهيم الهواري | (الجزء الثاني) |
| ١٤٧ عرض : محمد هاشم | * المكتبة العربية : الحقيقة الفانية |
| ١٥٠ المجتمع والشريعة والقانون | عرض : السيد زرد |
| ١٥٣ عبد الرحمن أبو عوف | * متابعات : رواية انشودة الموت |
| ١٥٥ محمود عبد الوهاب | * الظنون والرؤى |
| ١٥٧ احمد محمود هاشم | * ندوة ومهرجان الشرقية المسرحي |

افتتاحية

معرض سعف

جريدة النقاش

هل يبدو هذا العنوان متفانلاً أكثر مما ينبغي في الواقع تعيس حيث يمكن للتفاؤل أن يهون من شأن الصعوبات الهائلة التي تنشأ من حجم التردى والتعاسة الضاربين فيه ..

نعم يمكن للتفاؤل أن يهون من شأن الصعوبات فعلينا اذن بالتفاؤل الذي يتشبث بكل نقطة مضيئة في الواقع ، لأننا اذا فعلنا ان نستطيع ان ندير ظهورنا لتلك الظاهر التي أخذت تتفتح فعلا رغم كل شيء والتي سوف نخطئ في حق أنفسنا وفي حق الحركة الثقافية التقديمية لو اتنا تركناها لتنوى بحجة ان التردى يكتسح كل شيء ..

في مسرح الثقافة الجماهيرية عرفت تجربة الابداع الجماعي لفنانين لا بد أن تدرسهم الحركة النقدية جمهورا لا تحلم به حتى المسارح التجارية المكشطة . وهو جمهور كان يجد همومه ومطامحه وخيالاته في اللعبة المسرحية فيشارك فيها راضيا ..

وعلى مسارح الطليعة والغرفة والتجول والقومي شهد جمهور العاصمة والأقاليم سلسلة من العروض اغرى نجاحها واستلتها وأثرها قوى التخلف بالتربيص بها ..

وعلى خشبة المسارح وقف فريق كامل من الفنانين للتلذذين يؤدون نص فؤاد حداد « الشاطر حسن » ، من اخراج احمد اسماعيل وهم يدعون الجمهور الذي غص به المسرح للبحث عن اجابة للاسئلة المشتركة ..

وحيث انعقدت البطولة للشاطر للحداد والصياد والمحارب الشجاع من أجل الحق . . . وهي بطولة ينجزها الناس كل يوم دون بهرج أو اعلان . . . واستمد العرض تكامله من وعي مؤلاء الفطري بمهمة التشخيص .

وحتى على صعيد الكتابة الدرامية للاذاعة والتلفزيون . . . وبالرغم من القيود الرقابية والبوليسية الصارمة برزت اعمال واعدة وان قليلة بعد ان اخذت الادارة تتلمس ذلك النفور المتزايد للجمهور من التفاهة والركاكة رباثت التصدعات داخل الجهاز نفسه تنبئ، بين الحين والآخر عن احتجاج متزايد من العاملين الذين تطهّنهم الصراعات ، والذين يقدرون مدى خيبة الامل التي يمكن بها جمهور منهك من جراء هذا المسيل - الذي يسألون انفسهم عنه - من التفاهة والركاكة ، وفي قلب هذه الصراعات تبرز مسالات للرقابة وال العلاقة مع رأس المال الخليجي بشروطه ومتطلباته في المسلسلات الدرامية ، ويزداد الالاحاج على ضرورة البحث عن كتاب جدد وفتح المجالات واتاحة الفرص لهم .

وهنا يخرج كتاب وفنانون وفنيون مهمومون يقدمون شهادتهم الفنية
ـ إن كانوا قلة . . . يقدمونها .

رغم الادراك الواضح للقائمين على الجهاز بضرورة احكام قبضته
الدعائية حتى يمارس دوره الايديولوجي المرسوم بدقة .

كذلك فان السينمائيين برغم الهجوم التجارى الكاسح استطاعوا ان
يباوروا ملماح سينما مختلفة سواء على صعيد الرواية او التسجيل وحتى
على صعيد العمل المشترك فيما بينهم . . .

وفي مؤتمر دهبياط الادبي الثاني برزت دون اى لبس عناصر الحساسية
الاجتماعية الجمالية للفائقة التي انتظمت المبدعين من شتى الفرق وكان
هناك اقرار ضمني بوجود ثقافتين احداهما وطنية والاخري تابعة ، وان
احتللت اشكال التعبير عندهما وصوره ، واسفرت الامسياتان الشعريتان
المعقدتان على هامش المهرجان عن روح الاحتجاج العميق الذي يتتجاوز
نفسه لاستشراف العالم الجديد والقطعلم لفعالية النضال فيه ليذكرنا ببيت
احمد فؤاد نجم .

٠٠ يهد أيده في الضباب
يشد انوار المصباح

وفي ظننا دار صراع عنيف في مؤتمر الرافعي بين هاتين النظريتين للثقافة وهو صراع عجزت الرجعية عن نفيه رغم سطوتها .

ورغم هيمنتها الكاسحة ايضاً .. اخذت الفلسفات المثالية وبخاصة وجهها الرجعي العدوانى تسقط ببطء، في شراك يصعب الخروج منها دونما صرامة ، فبالرغم من قولها بتجدد وعصمة وتطور الفكر من أدران هذه الدنيا ودعوتها الظاهرية لناس بالبعد في محاباه ابتغاء الحياة الأخرى ، انفس الدعاة لشوشتهم في المضاربة على الذهب والاتجار في العملة ، واتحد الشيخ مع التاجر في رجل واحد وتكتشف للعامة ومن قلب التجربة اليومية انه لا يبتفى فحسب رضوان السماء، وإنما تمتد رغباته ومصالحه أساساً لكنوز هذه الأرض ببنوتها ومعاملتها ومتاجرها وبنائياتها وابقارها ودواجنها ومزارعها ..

وخرجاً على هذا الاستخدام الذي يفتقر إلى العفة. المداعاة وبينما على مهل الفكر الدينى التقديمى الذى يتوجه إلى الكادحين في قواعد المنشآت التي اقامتها فوائض النفط بمهارة لتحول المعركة خفية في البدء، ثم تعلن عن نفسها شيئاً فشيئاً على أرض الدين الذى تريده الطفيلي حكراً لها .. من ناحية أخرى افلست عملياً افكار التحديث المجردة الفنى ساقها عبر تاريخها الحديث **الليبراليون** دعاه العلم المحايد والذكراواوجيا التي بلا وطن ، اذ تبين العمال وال فلاجرون والمتقون مؤخراً جداً انه يمكن للوطن أن يكون معرضاً فاخزاً لحدث الاسلحة ومنتجات التكنولوجيا ، وزيارة لانهار الاطباء والباحثين والأدباء المرموقين من العالم الرأسمالي ، ويمكن أيضاً ان تتزرع على ارضه احدث اشكال الصناعة واكثرها تطور في الحد الجديدة ويمكن ان تتكدس اراضيه الخضراء الخصبة وصحاريه الجرداء والتصوب الزراعية التي يشاهدها المارة الراكيون والسايرون .. كذلك يمكن ان يدخل الكمبيوتر وعلومه الى المؤسسات التعليمية كافة من الجامعة الأمريكية الى المدارس الثانوية .. ويمكن ان يتزين الوطن بكل هذه المنتجات الحديثة ويظل فقيراً بائساً تزداد الأغلبية فيه فقراً وبؤساً ..

ويتبين الناس بشكل جلى انه ليس وطناً واحداً .. وأن هذا التحديث لم ينهض به ..

ولذا يكون عادياً ومكرراً جداً في بريد القراء أن نقرأ شکوى مدرسة شابة تقول فيها ان مدرستها التي تضم الفين من الصبيان والبنات ليس بها دورة مياه واحدة وأن كل الشبابيك مخلوعة حتى أن البرد لا يتحمل خاصة والأولاد سينموا التغذية للغاية ..

نعم تصبح هذه الشكوى عاديه ومكررة أفلست اذن نكرة التحديث على الطريقة الرأسمالية باعتبار هذا التحديث ضرورة أولية محابدة بطبيعتها يمكن ان يذهب بها أي من كان بصرف النظر عن حويته الطبقية واحتياراته أفلست واقعيا والى الابد .. سواء على صعيده الفكر أو على صعيد الممارسة .. حيث أنها في الحالين أفضت الى التبعية المخيفة ..

وهنا تنمو وتتفتح ببطء زهرة صغيرة .. هي نكرة التحديث المستقل في اتجاه الاشتراكية كأفق مفتوح .. أى مضمون هذا التحديث وآواته وقواه وقادته .. وكيفية توزيع عائداته ..

وبوسعنا ايضا أن نتبين علامات للسخط وعدم الرضا عن ارتباط التحديث في الغرب الرأسمالي كمثال أعلى لفکر وضعى مثل زكي نجيب محمود بالنزعة الاستهلاكية المتزايدة التي تغذيها مفردات الثقافة الرأسمالية حتى أنها تصبح شيئاً لصيقاً بها ، ورغم تحذيره من خاطر انتقالهالينا - وقد انتقلت فعلاً - يبقى ذلك الهم مقيناً وملماساً في دعوته ويصب هذا السخط وعدم الرضا في مجرى التقارب والتفاعل المرتقب بين قوى الحركة الوطنية الديموقراطية تلمساً لطريق الخروج من المازق ..

خلاصة الامر ..

ان روحنا نقدياً عامه ووعياً نقدياً متزايداً يشقان طريقهما في حياتنا الثقافية حيث يتزايد الشعور بان ما هو قائم فيه شيء غلط ، وأن هذا الشيء الغلط جوهري وليس عرضياً ولا عابراً .. ولا يمكن المكوث عليه ..

ومن حقنا .. والحال كذلك أن نقول بثقة ..

نعم هذه زهور تتفتح ..

فريدة النشاش

الوداع والرعب

محمد التس قنديل

داب كل شيء في كل شيء
العتمة والبريق
نبالة تعمدو
خيانة الصديق
الدهشة والحب
الوداعة والرعب

سيد حباب

من قصيدة « نص الطريق »

دخل ثلاثتهم صالة المطار . ساروا على الأرض الزلقة . احتفى التراب
وبيت السماء الباشمة البعيدة . اجتازوا متاحة العوارض المعدنية واجراءات
التحقيق وأصبحوا أمام الحاجز الأخير الذي يجلس خلفه ضابط الجوازات ،
وقف طارق خلف أبيه كما تعود دائمًا ، ووقف الأب « عبد الغنى أفندي »
أمامه كما هو مفروض ، ووقفت الأم في القممة ، تحضر حبيبها السوداء
التي لا تفارقها أبدا . تراقب ما حولها بعقل نصف غائب وعيون نائمة .
كان طارق متبرما . والاب قلقا . وظللت هي صامتة . وحتى عندما تحدثت
لإياها ضابط الجوازات لم ترد عليه . سالها سؤالا عاديا فأشاحت بوجهها
وتدخل عبد الغنى بسرعة لينقذ الموقف . اشار الضابط نحوهما وهو
يبتسم :

- مالها ٠٠٤ -

قال عبد الغنى في لهجة يشوبها للتسل :

- مريضة قليلا -

ختم للضابط لجواز وهو يقول في سخرية :

- لماذا لا تذهب للعلاج اذن بدلا من السياحة -

للتقت عبد الغنى الى الخلف . مع النظرة الغاضبة في عيني طارق .
وخشى ان يشتبك الولد مع الضابط ويتعطل كل شيء . ولكن الضابط لم
يلحظ شيئاً . وطارق لم يتهور . والتقط عبد الغنى أنفاسه اخيراً عندما
مروا وأصبحوا خلف الحاجز الزجاجي . حمل حقيبته الصغيرة .
وحمل طارق آلة «الجيتار» وسار في خطى متباطة جعلت الاب اكثر غيظاً .
واوشك أن يثير مشكلة جديدة عندما اصر الشرطي على أن يضع «الجيتار»
داخل جهاز التفتيش ليمر الى الناحية الأخرى . واوشكت اعصاب الاب
المتوترة أن تفلت وهو يسمع صياح طارق :

- الاشعة يمكن ان تتلف الجيتار . . . تغور للرحلة كلها . . .

وصرخ عبد الغنى . . . طارق . . .

صرخة عالية . استغاثة اخيرة . ضاعت وسط الضجة . ورضخ
طارق وترك الجيتار يمر الى الناحية الأخرى . أصبحت ممرات المطار
الداكنة امامهم لا يفصلها الا حائط من الزجاج . احاط بهم جو الصالة
الرطب العبا بادخنة السجاد وعواود الطائرات وشاشات العرض الملونة
والارقام المضيئة . وقع الانوار المقلدة والرجال المرتابين . والمضيفات اللاتى
يناوون في نعومة . وتجار العملة الذين يسيرون في زهو وموظفات الاستعلامات
المحجبات اللاتى يرفضن الاجابة على اي سؤال . كل هذه الحركات العشوائية
كان ينظمها ايقاع غريب يتتحول الى نبضات تتدفق داخل عروق عبد الغنى
افندى فتملأه بالنشوة والتواتر . . . هذه هي رحلته الاولى خارج ارض الوطن .
لقد عاش دائماً أسير الوظيفة الواحدة والغرفة الواحدة والزوجة الواحدة . . .
ولكن هذه الطيور المعذنة الرابضة سوف تمنحه تلك الفرصة الغريبة
للانبعاث . . . كانت هي صامتة . متباعدة . تجلس على يمينه تمسك
بحقيبتها السوداء . طوق نجلتها الاخير . حتى طارق يبدو بعيداً . يضع
الجيتار على ركبتيه ويتعدم حم النظر اليه . لم يطق هذا التجاهل .
صاحب فيه :

- وماذا بعد ؟ . . .

قال طارق دون ان يلتفت :

- انت تعرف . . . لم اكن اريد هذه الرحلة . . . كنت اود الذهاب الى
امريكا . . .

- ومن يقدر على امريكا ؟ . . .

ورث صوته عالياً فاضطر لخضنه . قرب كرسيه من طارق وهو يقول له متودداً :

- اسمع كلامي .. « فارنا » جميلة .. بل ثانية في الجمال .. كل الذين ذهبوا إليها قالوا ذلك ..

ورد طارق في امتعاض :

شیوعیون -

وادلى ااب بحثته الوحيدة :

- ولكنها بلاد رخيصة ..

لم يكن طارق يتصور أن هناك حداً مادياً لا يمكنهما تخطيـه . زم شفتيـه متبرماً ونظر عبد الغنىـ إلى الامـ يستجديـها أى نوع من التأيـيد ولكنـها ظلت بعيدـة . عينـاـها معلـقـتان بذلك الأفقـ الوهمـى الذى تصطـحبـه معـها دائمـاً حتىـ فى أكثرـ الاماـكن ضـيقـاً . كـيفـ نـبعـ داخلـها هذا الحـزنـ الغـرـيبـ الذى لا تـفترـ حدـته . كـيفـ احـاطـتها بذلكـ الحاجـزـ من الاسـىـ وعـزلـها عنـ العالمـ الذى يـعيشـ فـيه الآخـرونـ ؟ ..

كان عبد الغنى بعد أن يسكن كل شىء، ويهدى الضلام يستيقظ مفروعاً على صوت هذا الحزن الصامت . يراها جالسة مستندة برأسها إلى الحائط المتساقط للطلاء، وهي تتحقق في الضلام لا يسمع حتى صوت تردد أنفاسها . يصبح فيها متواصلاً .. أبك .. أبك . يا رب .. ولكنها لم تتمكن تسمع لنفسها بأى شىء، يمكن أن يخفف من حدة هذا الاسم العميق ..

بدأ رفاق الرحلة يقبّلون . يتجمّعون حول نفس بوابة الخروج .
ويُنتظرون نفس اللداء . ممثّل تلفزيوني نصف مشهور يهز رأسه محبّياً
الجميع . رجل سمين تصبحه ابنته السمينة ورغم ذلك لم يكف عن السباب
منذ أن أقبل . رجل أشيب أخرج كل ما في جيبه من دولارات وأخذ يحكها
في زجاج النضدة ليتأكد من أنها ليست مزيفة .. وراقب طارق هذا الجمع
المقناطر الذي لا يبعث على الاحترام وحتف في حنق :

- ناس لامه ۰۰ ف طائرة امريكا لا يمكن ان ترى مثليل هذه الانشئال ۰۰

سلطت الفتاة السمينة عينيهما عليه . وزاد هذا من ضيقه . وارتفع صوت « الميكروفون » يعلن عن رقم الرحمة مانة فض عبد الغنى واقفا وكان أول من اتجه إلى التوابه . هذه الرحلة هي أول متعة في حياته . كان جريئا

لحد الجنون وهو يسحب مدخراته . وهو يحمل الجنيهات التي لها رائحة عرقه الخاصة الى تاجر العملة . كل اوراق العشرة جنيهات الكبيرة الملونة بكل ما عليها من ماذن واقنعة فرعونية تحولت الى دولارات حضراء باهتمة صغيرة الحجم عليها صور لاناس متجمدين ولا تحمل رائحة اي عرق . واحس عبد الغنى بنوع من خيبة الامل رغم ان التاجر تناول منه الجنيهات في احتقار واحسى له الدولارات في اعزاز . تناولها عبد الغنى بين اصابعه فلم تكن تضيره وبذا اجراءات السبف بسرعة خوفا من صمتها ومن عناد طارق ومن ضياع آخر الاحلام .

زامت الطائرة . وابتسمت المصيفات ابتسامات شاحبة مقتضبة . جلس عبد للغنى بجانب الام . وابتعد طارق الى الركن المقابل . وحين حاولت البنت السمينة ذات النظارات الناظهر بالبحث عن مكان لها أسرع بوضع للجيitar على المقعد الخالي بجانبه فتراجع الفتاة في خجل مباغت . وبدأت الطائرة رحلة الصعود عندما بدا الظلام يحل على المدينة المتعبة الراقدة أسفل الافق . كانها حلم غريب لم يغص احد في جحيم مشاكله . شعر عبد الغنى وهو يرتفع انه يتحرر منها اخيرا . يتحرر من الماضي والحاضر ويدخل في لحظة لها سرمدية الظلام وبرودة السحاب . التفت الى الام وهو يقول في نشوة :

- عارفه يا رتبه . يجب ان نبدأ من جديد . عندما يطول الحزن يصبح مؤلا لحد لا يطاق . . . يتحول الى كآبة . . . والحياة لا تتوقف بارتيبة . . . لا تتوقف .

لم ترد عليه . لم تلتفت اليه . ولكنك كان مصرا على موافقة الحديث :
- انك لا تتالمين وحدك . . . حزنك يؤلمني . . . وبيؤلم طارقا . . . هذه الرحلة يجب ان تكون بداية جديدة لحياتنا .

وظلت الطائرة تواصل الارتفاع . تدور في حلقات متتابعة فتتدخل عقود الضوء ويخلط النهر بالاسفلت والشوارع بالبيوت والصحراء بالمقابر . اضلاع المدينة مترامية مثل كائن خراف لم تعطهم سوى بيت ضيق . ومقبرة مقرفة . ومكان ضئيل للحب . ومكانى شحيح للعزاء .
هتف عبد الغنى :

- ما رأيك . . . عندما نعود من هذه الرحلة نفتح التلفزيون . . . هـ .

التفت اليه . طعنته بنظراتها . احس انها في هذه اللحظة تكرمه كما لم تكرمه ابدا . . . لم يجرؤ على معاودة الحديث . نظر الى الحقيقة

السوداء وهي تضغط عليها بأصابعها الطويلة النحيفة الشاحبة . هنا .. حيث تتجمع كل الذكريات الحية . من الميلاد إلى الموت . متوجهة وجاهزة للانبعاث . التصقت بالجدران . ابتعدت عنه لقصى ما تستطيع . واحس انه لن يجرؤ على لمسها بعد هذه اللحظة .

ووقفت المصيفه أمامه . لم تكن تبتسم . تساله فقط عما يود أن يشربه . طلب كوبا من الماء لعله ينقذه من احساسه الريء بالعطش . عرضت عليه خمرا فرفض . ناولته الماء وابتعدت عنه . اغمض عينيه واحس بوطأة الهزيمة وظلت الطائرة تواصل سيرها في الليل .

مطار « فارنا » صغير . الجو دافئ والسماء غنية بالنجوم . لم يتكلم ضباط للجوزات كثيرا ولكنهم فتشوا الامتعة بدقة بالغة . كل شيء منظم دون أي صوت . ركعوا الاوتوبوسات التي كانت في انتظارهم وبذات رحابتهم خلال شوارع المدينة نصف المظلمة . كانوا في طريقهم إلى منطقة الفنادق على شاطئ الرمال للذهبية خارج المدينة . ومرة أخرى لم يخف طارق تبرمه . مدينة اقليمية بسيطة ليس فيها ما يبهر . والفتاة السمينة تجلس بجانبه . لا يدري كيف فعلت هذا . . . كيف أفلتت من أيديها السمين وتركته يجلس وحيدا في مؤخرة الاوتوبوس ؟ لم يكن لدى طارق ما يفعله فأخذ ينظر في أسى إلى خارج النافذة وبذات البنية استعدادتها للحدث معه . عدل نظراتها ثم مدت يدها بخفة وفي حركة جريئة ولست أوتار الجيتار مانتنفس طارق . . . قالت :

- هل تعرف أغنية « فندق في كاليفورنيا » .

- طبعا . . .

- اعزفها . . .

هتف في غيظ :

- الآن . . . بعد هذه الرحلة المتعبة . . .

قالت في الحاج :

- هل تعزفها غدا . . .

- ربما بعد أسبوع . . .

اصبح الاوتوبوس خارج المدينة . ووقفت فتاة جميلة ضئيلة الحجم نرحب بهم . كلماتها خليط من الانجليزية والعامية المصرية المضحكة . قالت أنها مشرفة للرحلة وإن اسمها « ماجي » وإنها بالتأكيد تختلف عن الشوربة

« ماجي » . وضحك الجميع . كانت هذه أول لمسة من الحفاوة الحقيقية وسط برودة الاستقبال الرسمي . لم تعجب النكتة طارقا . وجنب الجيتار بعيدا عن اصابع الفتاة السمينة . كانت ماجي تحذرهم من تجار العملة في السوق السوداء والجميع يهزون رؤوسهم في موافقة ولا أحد ينوي الاخذ بنصيتها . كان عبد الغنى يعرف أن سعر الدولار يبلغ اضعاف الثمن في السوق السوداء . وهذه الفتاة لا تعنى حقا ما تقول ربما كانت بشكل او باخر تتاجر في العملة . دخلت السيارة في طريق مظلم صامت . احاطتهم الاشجار الكثيفة . كانوا يشقون طريقهم وسط غابة ساكنة شديدة الظلمة . كل شيء يتم بانسيابية الاحلام ورقتها . توقفت السيارة . وافتت الفتاة . هذا هو شاطئ الرمال الذهبية . وبدا البحر من بعيد ساجيا تحت ضوء القمر وخط الجبل الاسود صاعد في جلال عند حافة الافق .

نهض طارق واقفا . وضع الجيتار على ركبتي الفتاة السمينة ثم ترك لها السيارة . وقف في الخارج على ربوة خضراء يشم قليلا من الهواء النقي . ولأول مرة أحس أن ثمة شيء مختلف في هذا المكان ، لعله سكون لغابة المطريق لا يتخذه إلا انفاس واهنة كأنها أنفاس الخلق الاول . وبذا الجميع يهبطون من السيارة . كان عليهم أن يدفعوا هنا أولا بالدولار تكاليف الاقامة ويختارون الفنادق التي سيقيمون فيها .

عندما هبط عبد الغنى اقترب منه أحدهم ، خرج من جوف الظلمة وابتسم له متوددا وهو يهمس الانجليزية :

- هل تغير النقود . هل معك دولار . ٩٠٠ .

انتفض عبد الغنى من النشوة ، هاهى السوق السوداء قد فتحت أبوابها أمامه منذ اللحظة الاولى ، كان يعرف مدى خطورة هذا التبادل العفى . ولكن الرجل اختاره من بين الجميع ووضع فيه ثقته ، قال في زهو من يملك الدولارات :

- كم ؟

قال الرجل وهو يلتقط حوله في حذر :

- أربعة ونصف « لوفا » للدولار .

كان هذا السعر أعلى مما أخبروه ولكنه قال في حيطة بالغة :

- انتظرنى هنا حتى أعود من الداخل .

ولم يكن أمام الرجل إلا الانتظار في الظلام بينما خطى عبد الغنى في ثقة إلى المبنى المضىء . رأى الوجوه التي رافقته عن قرب لمرة الأولى . وعرف من منهم سوف ينزل معه في نفس الفندق ، ضحك عندما رأى الرجل الأضخم من بينهم فهذا يعني أن الفتاة السمينة التي تطارد طارقاً لن تترك له فرصة للراحة .

ارتفعت أصوات الضجة المصرية المميزة وعكرت جو السكون المخيم على المكان . تعرف عبد الغنى أفندي على فندقه وطار القسم الأكبر من الدولارات . تحولت إلى مظروف فيه بعض تذاكر الطعام وبعض الامنيات بأيام هادئة في جنة مؤقتة ، وعندما خرج وجد الرجل السمين قد سبقه أيضاً في عقد الصفقة مع الرجل البلغاري ، رأهما عائدين سوياً من جوف الظلام والرجل يتحسس جيبيه في رضى تام . استدار البلغاري نحوه مبتسمًا وهو يردد « هل تنوى التغيير . . . ؟ » . قال عبد الغنى « مائة . . . » . قال الرجل « فقط؟ . . . » وأشار له أن يتبعه إلى المكان المظلم . قال عبد الغنى في حذر :

- أرني نقودك أولاً . . .

أخرج الرجل صاغراً كومة من النقود وعددها في حذر ثم ناولها لعبد الغنى وابتعد عنه خطوتين وبقي ساكناً منتظراً . أدار عبد الغنى النقود التي مصدر الضوء ، تأمل حروفها الغريبة ، وصورة الرجل المرسوم عليها والذي ينظر نحو حاملها في تهديد واضح ، لم يفهم منها إلا الرقم المكتوب في كل ركن من الإركان ، فركها ليتأكد من أنها ليست مزيفة . احصاها أكثر من مرة وظل الرجل متوارياً صابراً متحملًا كل الوساوس ، وأخيراً أخرج عبد الغنى المائة دولار البالغة الصغر والرقة مد يده للرجل الذي خرج من الظلام وتناولها بسرعة ثم اختفى في الظلام من جديد .

صعد عبد الغنى إلى السيارة ، ابتسם له الرجل السمين وهز له رأسه محيياً ، أصبحا معاً سراً مشتركاً ، قال الرجل في ود :

- هذه أول مرة لك في فارنا .

أوما عبد الغنى برأسه . . . قال الرجل :

- ظريفة ورخيصة أنا آت هنا كل عام .

هز عبد الغنى رأسه يبدى اعجابه وعاد إلى مقعده . لم طارق بعيداً والفتاة ما زالت تحمل الجيتار على ركبتيها وتحقق من خلال النافذة في بلامة شديدة . جلس عبد الغنى بجانب رتيبه ولم يكن في مقدوره أن يبقى صامتاً بعد هذا الانجاز الذي قام به . . . قال :

- تصورى لقد بعت الدولارات بسعر رهيب .. انهم هنا يعشقون
الدولارات عشقا ..

وعاد طارق قبل أن تتحرك السيارة ، ظل واقفا في الممر والفتاة تحقق فيه دون أن تفهم لماذا يفضل الوقوف ومقدمه خال . استطاع أن يرى من خلال انشاذة الشوارع المغسولة والعشاق الساهرين والاضواء المتتابعة وهي تترافق مع حركة الوج . ازداد حنقه على أبيه . لو أن هذه الرحلة الى أمريكا لغيرت وجه حياته ، سوف يتذكره ويدرس ويعمل ويبدا حياته من جديد ، ولكنها يريدان ربطه في المنزل بقربهما مثل الدجاجة . كان هو التعويض الوحيد عن خسارة لم يتسبب فيها وعليه أن يتحمل نصيبه كاملا منها ..

وصلوا الى الفندق أخيرا ، نزل الجميع ، حملوا حقائبهم وصعدوا الدرج الحجرى بدت واجهة الفندق وهي تكاد تخفي خلف الاشجار الكثيفة . لم يكن بالغ الفخامة . كان يساوى تماما الثمن الذى دفع فيه . اخذ مفتاح الغرفة . وتبعته رتبته خلال الطرقة الطويلة ، غرفة طارق في مواجهتهما ، كان يتتأسف والقى عليهم تحية مقتضبة ودخل قبلهم ، الغرفة ضديقة . السريران صغيران . يبدو أن كل شيء قد أعد لكي يfin فقط بالاحتياجات الضرورية . لا مكان لاى رفاهية أو نزوة ، غيرت رتبة ملابسها في الحمام . خلعت التسود ولبس سوادا آخر ، اتجهت الى الفراش الصغير الملتصق بالحائط وأدارت ظهرها له ، ظلت بنفس الدرجة من البعد والذئانى وكأنها لن ترى العالم معه مرة أخرى وسوف يسير كل واحد منها وحيدا في سرداد حزنه الخاص .

جلس بجانب الناغذة يرتاب حركة البحر . طائر وحيد يحوم في صمت تحت أشعة القمر . بعض السحب المتفرقة تدفعها الريح .. ونجوم بعيدة المنال .. لم يكن عبد الغنى رغم جسده المتعب قادرا على النوم .. ولنمرة الاولى فكر أن يتركها نائمة ويخرج هو ، طوال السنين الماضية لم يكن يجرؤ على ذلك حتى بعد أن تفرق هي في النوم . كان يضع كوبا من الماء جنب سريره ويكتم بوله ويظل مؤرقا حتى الصباح بجانبهما . نبض ، تأمل جسدهما الساكن ثم أطفأ النور وأغلق الباب خلفه باحتراس سار في طرقة الفندق الداخلية ، ضوء غرفة طارق مطفأ ، لابد وأنه هو الآخر قد نام . موظفة الاستقبال فتاة صغيرة جميلة الوجه ، تقطع الوقت بمذاكرة دروس الفرنسية بصوت مرتفع . أوما لها برأسه محيا ثم اتجه إلى قاعة للجلوس الملحة بالاستقبال وأدار ظهره للفتاة حتى لا ينتبه أحد بأنه جالس من أجلها . أخرج النقود الجديدة وأخذ يتأمل لونها للبني الضارب في الحمرة والحرقوذ ذات الاشكال الغريبة كانواها وثيقة

دخوله الى هذا العالم . وقبل ان يعيدها الى جيبيه سمع صوتا صارما باردا
باتى من خلف ظهره :

— لقد خووك ..

التفت في فزع .. رجل يقف خلف مقعده تماما بحيث يرى كل ما في
يده . نحيف له لحية صغيرة مدبوبة وعلى عينيه نظارة بيضاء وفي يده
غليون مشتعل ، وجهه شامق البياض تكاد عروقه تظهر تحت الجلد وعلى
وجهه ابتسامة غريبة . سار ببطء من خلف المقعد حتى أصبح في مواجهة
عبد الغنى . وضع الكتاب الضخم الذى كان يحمله في يده على المنضدة
وأشار بأصبعه النحيف الى النقود وعاد يكرر بنفس الل肯ة الغريبة :

— لقد خدعوك .. ضحكوا عليك ..

ولم يتحرك عبد الغنى ، لم يستطع أعادة النقود الى جيبيه ، جلس للرجل
وحق في عينيه مباشرة كأنما يسبر غوره ثم قال :

— أنت زائر جديد ، لعلك أشتريتها الليلة .. هـ .. أليس كذلك ؟

فرد عبد الغنى يده بالنقود . ووضعها على المنضدة امامه وقال في صوت
خففت :

— هل هي مزيفة ؟ ..

قال الرجل بسرعة وهو ينفث دخان غليونه :

— كلا .. إنها أصيلة بطبيعة الحال .. كل ما في الأمر أنها ليست
بلفارية ..

صرخ عبد الغنى مفروعا :

— ماذا ؟ ..

رفعت فتاة الاستقبال رأسها وتوقفت عن ترديد الافعال الفرنسية ،
وضع الرجل أصبعه فوق فمه محذرا وأشار نحوها بطرف عينيه :

— لا ترفع صوتك .. ربما تكون هذه الموظفة من البوليس السرى ..
أنت لا تعرف قسوة البوليس البلفارى ..

انكمش عبد الغنى . لم يكن خائفا من قسوة البوليس البلفارى بقدر
خرقه من سطوة هذا الرجل الجالس امامه . حتى هذه اللحظة لم يكن قد
فهم اكثر من أنه قد خدع ، لم يفهم سر النقود .. ولا سر هذه الل肯ة
للغريبة التي يتحدث بها الرجل لذا فقد هتف في استكانة :

- اننى لا افهم ..

قال الرجل :

- الامر بسيط .. هذه النقود يوغسلافية ..

كتم عبد الغنى صرحته في صعوبة .. مد للرجل أصابعه الرفيعة للشبيهة باللقطاط وأخذ أحد الأوراق وأشار إلى بعض الحروف الانجليزية المكتوبة على ظهرها وقال :

- انظر .. ان اسمها « دينارا » العملة للبلغارية اسمها « لوفا » ان قيمة الدينارا أقل من واحد على مائة ..

تمتم عبد الغنى من بين أسنانه :

- يا نهار أسود ..

- بكم أشتريت ..

- مائة دولار ..

أخذ الرجل يهرش رأسه كأنه يحاول أن يتذكر شيئاً :

- ماذا يقولون في هذه المناسبة .. ماذا يقولون .. آه .. يعرض عليك ربناليس كذلك؟! .. المهم الا يخدعوك مرة أخرى .. يمكنهم ان يبيعوك نقوداً بولندية في المرة القادمة ..

وبدا ينفث دخان غليونه في صمت وأخذ عبد الغنى يجمع النقود ويفردها في أسى شديد .. أحس أنه يكاد يختنق من فرط الحنق والاحساس بخيبة الأمل ومن دخان غليون هذا الرجل .. كأنه يتعمد أن ينفثه في وجهه من فرط الشماتة .. وقال الرجل أخيراً وقد رثى لحاله :

- اسمع .. سوف أريك شكل النقود المتداولة هنا .. حتى لا تخدع مرة أخرى .. وأخرج من جيبي عدة أوراق ملونة فردها أمامه وبدا يشرح له الأمر في عطف زائد .. أحس عبد الغنى بالمارارة وقد تبدلت كل ثقته في نفسه .. كل خبرته النظرية التي تلقاها قبل أن يأتي إلى هذا المكان .. والرجل يعرض عليه الفئات المختلفة ، كل واحدة لها لون مميز ويتحدث بكلمات خطير من الفصحى والعامية المصرية وأحياناً الشامية ، كانت هناك ورقة مالية أخرى مختلفة في اللون والشكل عن بقية الأوراق .. قال عبد الغنى وهو يشير إليها :

- وهذه الورقة؟ ..

قال الرجل وهو يلقطها ويعيدها إلى جيبيه :

- انما ليست نقودا بلفارية .. إنها « شيك »

قال عبد الغنى في استغراب :

- شيك ..

قال الرجل في بساطة :

- أجل .. لا تعرفها .. إنها إسرائيلية ..

ونهض عبد الغنى واقفا . قال الرجل مدهوشًا :

- ماذا جرى لك .. ؟ أجلس ..

النقت فوجد فتاة الاستقبال تراقبه في اهتمام . اكتشف أنه يلقط انفاسه في صعوبة . جلس مرة أخرى وظل الرجل يتحقق فيه وعلى وجهه نفس الابتسامة الغريبة ، قال في نبرات بالغة النعومة :

- لسنا في حالة حرب .. هل نحن كذلك ؟ ! ..

هز عبد الغنى رأسه طائعا ، عاد الرجل يقول بنفس النبرات الناعمة :

- هل أنت خائف ..

أخرج عبد الغنى صوتا من أعماقه وهتف :

- كلاماً وما أخاف ؟ ..

الرجل يبدي اشد ضائقة منه ومع ذلك يتلاعب به . أكد عبد الغنى كلماته :

- لست خائفا بالطبع .. ولن أخاف ، كل ما في الأمر أن هذه المرة الأولى التي أجلس فيها مع إسرائيلي ..

قال الرجل في هدوء كاذب :

- خطأ تاريخي ..

ونهض عبد الغنى واقفا مرة أخرى .. قال :

- يبديو ابني سلاذهب للنوم .. لقد وصلتاليوم فقط .. أعنى من حوالي ساعتين ..

قال الرجل بوقاحة :

- أنت تحاول الهرب ..

احتد عبد الغنى ، كور قبضته في وجه الرجل وهو يهتف :

- أهرب من من ؟ .. منك أنت .. نحن لم نهرب منكم أبدا ..
فأمام ..

ارفع صوته عاليا ، نهضت الموظفة وافقة . فتح باب الفندق الزجاجي
ودخل جم من السائحين وهم يرتدون ملابس السهرة .. قال الرجل :
- أنا آسف .. لقد فهمتني خطأ .. نحن لسنا في سينا .. نحن
في « فارنا »

حتى الاعتذار كان سخيفا . جلس عبد الغنى محاجا لا يدرى كيف
ينصرف . واصل الرجل القول :

- ربما لو قدمت نفسى لفهمتني أكثر .. اسمى بروفيسور « راف » ..
جولدمان راف » .. أستاذ في علم الاجتماع جامعة تل أبيب ..
وعندما لاحظ صمت عبد الغنى قال في تساؤل :

- أنت موظف عام ..ليس كذلك ؟ ..

قال عبد الغنى محاجا والرجل يجره رغمما عنه إلى الحديث :

- أجل ..

- وظيفة كبيرة كما اعتقاد .. ؟

- أنا على المعاش ..

- مظهرك يدل على أن درجتك الوظيفية كانت كبيرة إلى حد ما ..
مدير عام مثلا هل أنا على حق .. لعلك مندهش لأننى أستطيع تحديد
الدرجة هذا تخصصى العلمى ..

قال عبد الغنى وهو يحس بالاختناق :

- أى تخصص ..

- أنا متخصص في سيكولوجية الموظف المصرى ..

لم يعد عبد الغنى قادرًا على اللجوء أكثر من هذا . جرى مسرعا
حتى خرج من باب الفندق . وقف في الساحة الخارجية المحاطة بالأشجار ،
تحقق هواء البحر باردا في عروقه . هل انها كل شيء ؟ .. لم يعد يستطيع
الهرب .. عندما بنزل كل مدخلاته كان دون أن يدرى يحاول للهرب من
هذا الكابوس القابع في صالة استقبال الفندق .. كان هو وطارق ورتبيه

يبحثون سوياً - بطريقة مبهمة - عن أرض بلا الم ، بلا قبور حميمة الصله وتراب عزيز كدم العين . عن لحظة نسيان صافية تحمل اليهم العزاء الشحيح ، ولكنه من دونهم جمیعاً يصاب بالارق وتسوقة المصادفة الى ذلك الحصار الذي لا ينی يلاحقه . كان عبد الغنى يرتجف والهوا يلفحه بسياط باردة . ولقف وحده في مواجهة هذا التيه الساكن .. المظلم . والخوف الغامض يسرى في جسده كدبب حشرات زاحفة . عاد الى الداخـل . الرجل ما زال جالساً في نفس المكان . يحدق فيه ، أوشك عبد الغنى أن يعبر صالة الفندق مسرعاً الى غرفته ، ولكنه لمح على المنضدة بعضاً من الأوراق اليوغسلافية التي بلا قيمة والتي تخصه أيضاً أسرع نحوه . وجمع الأوراق في قبضته وواصل سيره دون أن يوجه له كلمة واحدة .. ماذا يستفعل رتببه حين تعرف أن هناك واحد منهم ، تحت نفس سقف الفندق ، وربما لا يفصله عنها الا هذه الجدران الرقيقة ، لم يكن يدري لماذا يرتعد ؟ .. انهم لم يعودوا بعيدين بنفس درجة البعد القديمة . لقد اجتازوا الخنادق وبحار الدم والرمال التي لها لون البارود وجاءوا .. أياموا وتکاثروا كنباتات الحلفا ، أصبحوا يتسلكون على النواصى .. يساومون الباعة المتجلولين . ويبدون رأيهم في مجاري القاهرة ويتشددون في أسعار العملة في السوق السوداء .. جروح متناشرة على الجلد الدامي .. لا دواء ولا شفاء . وعبد الغنى متعب وتعيس وعاجز عن النوم .. فسر الكثير بالنسبة للليلة واحدة وظل يتقلب على الفراش الصغير حتى تسللت أصوات الفجر للشححة أخيراً فاسترخى جسده المتعب ونام نوماً خالياً من الأحلام ..

لم يستيقظ الا بعد ان سقطت أشعة الشمس مباشرة فوق وجهه .
رتيبة جالسة على حافة فراشها مرتدية كامل ملابسها .. قال :

- صباح الخير .. هل نمت جيداً ..

أومات برأسها . تظاهر أمامها بالنشاط الجم .. لم يعرف ان كان ميعاد الافطار قد فاته أم لا .. قبل أن يبرع الى للحمام سمع طرقاً على الباب ، دخل طارق مبتسمًا وسعیداً وهو يقول :

- انه مكان مدمس .. لقد استيقظت وتجلوت قليلاً .. لم أتصور أنه بهذا الجمال .. كان يعتذر لأبيه بطريقـة غير مباشرة ، ضربه عبد الغنى على كتفه ضربة خفيفة وقال في لفـشـراح :

- سوف تفرجنا عليه .. مـيـا نـسـتـعـد لـلـافـطـار ..

وبعد دقائق كانوا جمـیـعاً يخرجون من الغرفة .. خفت رتبـة من حـدة كـاتـبـتها وـبـدا طـارـق يـنـطـلـقـ فيـ الحديث عنـ نـزـمـتهـ الصـبـاحـيـةـ ، سـادـتـ

الفندق غرفات جميلة مرحمة ، الجميع يخرجون من الغرف ، يتلقون نوق السلام ، يتبادلون تحية الصباح بمختلف اللغات . والافتخار بعد في الهواء الطلق تحت ظلال الأشجار ، جلس الثلاثة تحت ظل شجرة باسقة تلقى عليها نتفاً من الأزهار البيضاء . أصر عبد الغنى على أن يملا طبق رذيبه بنفسه ، وكوم طارق أمامها كومة من الزهر ، تحدث الجميع في صخب وأكلوا في شهرية ، فرنسيون والمان وعرب ، عالم صغير التقى بالمصادفة . جاء الرجل السمين تتبعه فتاته السمينة ، التي على الجميع تحيات صاحبة بمختلف اللغات ، هلوا جميعاً كأنهم يعرفون بعضهم منذ سنوات ، وقف الممثل التليفزيوني نصف المشهور أمام مائدة الفرنسيات يقلد لهم مشاهد صامتة - مبتذلة بعض الشيء - ولكنها أثارت ضحك الجميع . مالت الفتاة السمينة تتحقق في آناء « الزبادي » حتى أوشك اللبن أن يعلق بطرف أنفها . ضحك طارق في تشف ، انتقلت عدوى الرح إلى رتبه وابتسمت ابتسامة صغيرة . حاولت المشرفة البلغارية « ماجي » أن تقف على أحد المقاعد لكي تتغلب على ضجتهم حتى تشرح برنامج الجولات الداخلية ولكنهم أسكتوها ، سار طارق إلى غرفته دون أن يشعر به أحد وعاد وهو يحمل الجيتار بدا يعزف عليه وهو يتناول فطوره ، نهضت سيدة فرنسية واحتت ترقص مع الممثل التلفزيوني . مسحت الفتاة السمينة أنفها وطوت « ماجي » الخريطة السياحية وأنهمكت في التصفيق بحرارة ، اختفى تل البيض وقطع للجبن وعلب الربي من فوق المنضدة . أقبل أناس آخرؤ كانوا يسيرون في الشارع وانضموا للدائرة . عبق المكان بمرح صاحب ، حتى الجرسونات بدأن في التمايل وهن يحملن الصوانى وتمتم عبد الغنى « يالها من بداية » . ثم وضع أحدهم يده على كتفه ، ظل ينظر إلى الأمام دون أن يجرؤ على الالتفات ، كان يعرف من هو ، يشم رائحته ، نبرات لكته ، شعيرات لحيته ، دخان تبغه ، وبر حنته . تجمع كل شيء في تحية الصباح ، رفعت رتبه عينيها ، وتوقف طارق عن العزف ، والفرنسية عن الرقص ، واستدار الرجل وأصبح واقفاً أمامه وهو يعلق على شفتيه ابتسامة الامس . . . كان يقول :

- هل قضيت ليلة طيبة ؟ . . . يسعدنى أن أتعرف على أسرتك . . . ثم جلس على المقعد دون أن يدعوه أحد ، وضع طارق الجيتار على مقعد بجانبه ، لم يجد عبد الغنى صوته . امتلا حلقة برمل غريب . وأشار الرجل إلى شخص آخر وهو يقول في بساطة :

- اجلس يا ليزا .

تطلع طارق مشدوها ، كانت هناك فتاة تقف بجانب المنضدة ، تتقدم تعدل المقعد ، تجلس ، عيون واسعة ، عيون عميقـة الزرقة باللغة للصفاء ،

شعر ناعم ، منسuel على كتفيها العاريin ملامح متناسقة ، صورة ملونة
دبti فيها حياة خاصة وأعطتها ذلك السحر الخاص الذي يجمع بين الخيال
والواقع ، قال الرجل :

- هذه ابنتي الوحيدة ٠٠ ليزا ٠٠

نظر عبد الغنى الى وجه رتبته المستغرب . ووجه طارق المشدوه ثم
ساد للصمت . كان الدور عليه ، والجميع ينظرون اليه حتى يتكلم ، قال
فجأة في صوت متحسراً :

- زوجتى ٠٠ ابني طارق ٠٠
ولم يقدمه لهما ، ولم يبال الرجل بذلك ، تصرف بشكل طبيعي جداً
لأنه يعرف هذه الاسرة منذ سنوات ، نظر نحو طارق ورفع حاجبه في اعجاب
وهو يقول :

- عازف جيد ٠٠ موسيقاً هي التي قادتنا الى هنا ٠٠ اليس كذلك
يا ليزا ٠٠ ؟

جلس طارق امامها فارخت الفتاة وجهها وقد علت حمرة خفيفة ،
قال الرجل وهو ينهض :

- من الأفضل أن أحضر قليلاً من الطعام قبل أن ينفذ كل شيء ،
وترك ابنته وحيدة بينهم ، قنبلة جميلة ، ملغومة وهادئة ، يشع جمالها
مالء من الغموض والخوف ، تلفت عبد الغنى محاجاً ، الرجل السمين يحدق
فيه باهتمام شديد ، والفتاة السمينة بدا عليها اليأس ، فرض جمال
الفتاة نفسه على المكان فصمت كل شيء ، حتى الشجرة كفت عن القاء
الأزهار ، ظلوا جميعاً يتربّدون ، أى التفاته ، أى حركة ، أى همسة تصدر
عنها . الفتاة منكسة الرأس ، رتبته طارق يتحققان فيه يطلبان
تفسيرها . أى تفسير يمكن أن يقدمه لهما ؟ ٠٠ عاد الرجل وهو يحمل طبقين
ازاح بقية الأطباق ليتوسع لنفسه مكاناً وبداً هو وابنته في انتهاه الطعام
كانا قد امتنعاً المنضدة واحداً الثالثة الآخرين بالتكلف ، رفع الرجل
رأسه وسائل طارقاً في اهتمام :

- أنت طالب ..

قال طارق وهو يرمي الفتاة :

- أجل .. هندسة ..

تباً في اعجاب مبالغ فيه :

- مهندس وموسيقى .. مدحش .. دافنشي صغير ..

وفوجى، طارق بالفتاة وهى ترفع وجهها ببطء، وهى تدخله فى محيط وجهها . فى وجهها الخاص وتعطيه نظرة بالغة الخصوصية ، سريعة مثل ومضة امتزجت فيها السماء والبحر وحرارة الشمس ، ثم أخذت وجهها من جديد ، والرجل يتحدث بلغته الغريبة عن كل شىء الا عن كونه إسرائيليا كان هذه حقيقة معترف بها ولا تحتاج لاي تعريف اضافى ، نظر عبد الغنى الى رتبه .. هل اكتشفت الأمر .. المثير هذه اللهجة ربيتها ، الرجل يتحدث مع طارق باهتمام ، يحاول الاستئثار به ، يتحدى عن أمريكا ، انضم الغريب ، نقطة الصعف المريمة ، يصفها لطارق كما رأها عشرات المرأة ، وطارق ينصت وقد استسلم تماما ، والفتاة تجلس بينهما .. معركة غير متكافئة كالعادة . وزفر عبد الغنى في حنق بالغ .. زفراة عالية جعلت الرجل يكى عن الحديث ، نظر طارق الى أبيه في ضيق ، مد الرجل يده وأخرج بعضا من الاوراق المالية وضعها أمام عبد الغنى وهو يقول :

- بالنسبة .. اشتريت لك هذه النقود البلغارية .. انها صحيحة تماما وبسعر السوق السوداء .. صعد الدم الى رأس عبد الغنى ، ما أسرع ما يرد هذا الرجل الضربات ، هل سيحكي قصة الخدعة أمام رتبه .. هتف بسرعة :

.. كم ؟

قال الرجل بخبث :

- كالمعتاد .. مائة ..

أخرج عبد الغنى ورقة المائة دولار الخضراء الباهتة بسرعة وسحب الأوراق الأخرى دون أن يحصيها وضعها في جيبه وحين التفت وجد الجميع يراقبون عملية التبادل في اهتمام بالغ ، قال الرجل برقه وهو يطوى المائة دولار :

- الآن تستطيع أن تذهب للتسوق ، الأسعار هنا رخيصة بشكل مذهل بالمقارنة بما عندنا في ..

ثم سكت ، نظر الى وجه طارق ثم الى وجه الأم ، كانت اللبجة قد أثارت اهتمامها ولكنها لم تكن كافية لاثارة ربيتها . لم يكن يبدو مثل قائل محترف ، كان أقرب ما يكون الى أستاذ جامعى . به بعض البرود والسماجة الاكاديمية ، أما ابنته فقد كانت مذهلة بحق ، كان الامر صعبا على عبد الغنى صعبا على طارق . صعبا على الجميع ، نهض واقفا وقال نجا :

- سوف نذهب ..

قال للرجل بيرود :

- للتسوق ..

استدار عبد الغنى دون أن يرد عليه . وظل طارق متربدا ، ولم ترفع
البنت وجهها عن طبق الطعام خيم جو من الارتباك فلم يمد أحد يده
للمصافحة . وسار عبد الغنى في المقدمة وسار الاثنان خلفه وهبطوا الدرج
الحجرى صامتين .. ثم قال لطارق محاولا أن يغير الموضوع :

- المفروض أن تخلنا على هذا المكان .. لقد رأيته من قبل ..
ولكن طارق قال فجأة :

- من هذا الرجل .. انه ليس مصريا .. أليس كذلك ؟ ..
قال عبد الغنى محربا وهو يرمي رتيبة بسرعة :

- لقد تعرفت عليه بالأمس في قاعة الفندق .. اتنى .. اتنى حتى
لا اعرف اسمه لهذه للحظة ..

قال طارق في شك :

- لماذا أحضر لك نقودا اتنى ؟ ..

ادار عبد الغنى رأسه ليهرب من للحوار وقال :

- عادي ..

لم يكن مستعدا للحديث في هذا الموضوع أكثر من هذا .. ماذا يقول
لهما ؟ .. كيف يستطيع مقاومة هذا الحصار المباغت وتلك الخدمات
اللهرية التي يقوم بها هذا الرجل .. ؟ ..

كان حائرا وسط هذا الجمال الذى يحيط بهما ، كان يمضى مرورا
وسط هذه الفابة الكثيفة الخضراء الناثمة على حافة البحر الأسود وسط
المبانى المتباشرة التي يخيم عليها صفاء لم تبده وفود الناس ، حاول أن
يطرد من ذهنه ذكرى هذا الرجل ، أحس أنه يرى للمرة الاولى ، تستمتع
عيناه بالألوان الزاهية للناس والورود والأماكن ، كل شيء عليه لمسة حميمة
من لفتنة ، حتى رتيبة نفسها خفت من وطأة الحزن على وجهها وبدأت
تدور ببصرها في كل اتجاه . لم تستطع الم الحكم في تعبيراتها ، رغم لصمت
أطلقت تنهيدة خفيفة فيها بعضا من البهجة .. ربما .. ربما كانت تتمى
لو أنه كان معهم في هذا المكان .. لو لم يكن قبرا ضائعا بين القبور .. قال
طارق فجأة :

- لِبْنَتْ جَمِيلَةٌ وَلَكُنْ بَارِدَةٌ ٠٠

لم يدر أحد لماذا قال ذلك فجأة ، ربما كان يعتذر عن دهشته الشديدة حين رآها للمرة الأولى ، أو يحاول دفعها عبثاً خارج ذمته ، كان الشارع من حولهم ممتلئاً بعشرات الفتيات من كل عمر ، يلبسن « المايوهات » المتنامية في الصغر لاجسادهن المتناسقة العارية تتالق في ضوء الشمس ، ولكن طارق أحس بها وهي تلاحمها بصمتها الغريب بجمالها الغامض ، وهي ترتفع وجهها نحوه كأنها تخرج من خلف سحابات كثيفة ، تستخوذ عليه وتتقده أي متعة يمكن أن يشعر بها وهو يرى كل تلك الأجساد العارية يحفل بها الطريق ٠

اقترب واحد من عبد الغنى وهمس له :

- تَغْيِيرُ نَقْوِدٍ ٠٠

التفت إليه في حدة ، لا ٠٠ لم يكن نفس الرجل ، ولكنه اختفى أيضاً بنفس السرعة ٠٠

كانوا يزحفون وسط الحدائق المزدهرة ، طم ملون ٠ والنسوة العجائز يباشرن أعمال التنظيف والرئ ، ركبوا عربات « الطف طف » الصغيرة وأخذت تتلوى بهم صاعدة في طرقات الجبل للضيقه ٠

احتواهم سكون الغابة انفرطت عناقيد الطيور فوق رءوسهم وهبت موسيقى عذبة محملة برائحة الزنابق النضرة ، جلسوا في مطعم صغير مخصص لتقديم وجبات الأسماك ، نسى عبد الغنى للرجل ٠٠ وخدعة المائة دولار وهو يرى لحة من السعادة ترقص على وجه رتبية ٠ نهضوا جميعاً ، غاصوا في رمال الشاطئ ، وسط الأجساد المستلقية خط طارق ملابسه وارتدى في حضن الوج ثم عاد سريعاً ، الماء بارد رغم الشمس المشرقة ٠ اشترقوا كروتا ملونة وعقوداً من الخرز وأكواب من الفخار الملون ، أكلوا تفاحاً ومثلجات وركبوا قطار الملامي الصغير وعندما عادوا إلى الفندق كانوا منهكين من فرط السعادة ٠

أحس عبد الغنى بالراحة حين وجد قاعة الفندق خالية ، أخذ المفاتح واتجهوا جميعاً إلى غرفهم ٠ القوا التحية على طارق ٠ سوف يأخذون نصيبهم من الراحة قبل أن يذهبوا للسهر في المساء ٠ كان سعيداً وهو يستلقى على فراشه ، واستلقت رتبية على الفراش الآخر ، أعطته وجهها هذه المرة وكان عليه ابتسامة صغيرة ، لطه نجح أخيراً ٠ صنع ثقباً في جدار الحزن غير المرئي يحيط بها ، انقض عينيه مرتاحاً ونام على الفور ٠

عندما استيقظ كان الهدوء يخيم على كل شيء ٠ من خلال ستار النافذه لم يقع بقایا الشمس الغاربة والماء ساج تحتها ٠ رمادي اللون ٠ قان ٠

ملينا بالاحتمالات . رتبية نائمة . أنفاسها تتردد بهدوء . أدرك أنها تخدم بلحظة نادرة خالية من الأحلام الجzinة . ارتدي ملابسه وتسلي خارجا . كان يريدها أن تبقى لأطول فترة ممكنة بهذا السلام . طرقة الفندن خالية . وحرة طارق مظلمة . هل مازال نائما ؟ ..

قاعة الاستقبال خالية أيضا . سار إلى المدخل حيث يتجمع الجميع تحت ظل الأشجار . طارق يجلس على مائدة الصباح والشجرة تلقى عليه بالزهر الأبيض . مستغرق في التفكير بحيث لم يلاحظ اقتراب أبيه . بقية رفاق الرحلة متناهرين حول المضاد . يتحثرون في صخب عن يومهم الأول . الرجل غير موجود . تنهد عبد الغنى وخطى في ثقة . ألقى عليهم التحية في صوت عال . فجأة ساد الصمت . توافدوا جميعا عن الكلام والضحك والتشويع بالأيدي حدقوا فيه قليلا ثم أداروا وجوههم إلى الناحية الأخرى . كل الوائد . الجميع . للرجال والنساء وحتى الأطفال . كان هناك اتفاقا قد تم عقده . لم يكن يعرف أحدهم بشكل شخصي . كل ما في الأمر أن وجوههم قد أصبحت مالوفة . ظل واقفا . عاجزا عن أن يخطو خطوة واحدة يعبر بها هذه المناضد الصامتة نهض طارق واقفا . يحاول أن يخبر الجميع أن أباه ليس وحيدا . تنعم عبد الغنى منكس الرأس . خطواته بطيئة كأنه يسير على الماء . وضع يده على يد طارق الذي تناول ذراعه ثم ساعده على الجلوس . وبقي الصمت سائدا . عبرت أحد الطيور المكان . صرخت في فزع قبل أن تستقر فوق أحد الأغصان . ثم بدأت الضجة تعلو من جديد . كانوا يحاولون التغلب على احساسهم بوجوده بينهم . يريعون نفيه . نظر عبد الغنى إلى طارق وهو يشعر بالذنب الشديد . ولكن طارقا كان لا مباليا كان شيئا لم يحدث . قال :

- أين أمي ؟ ..

- نائمة ..

- هناك مطعم جميل فيه رقص وغناء وعرض شعبي . يمكننا أن نتناول فيه العشاء . لم يكن هناك معنى لأى متعة ، أحس عبد الغنى أن طارقا يعرض عليه هذا فقط من باب الشفقة . في هذه اللحظة بالذات لم يكن في حاجة لمن يشفق عليه . قال في جفاء مفاجئ : .

- اذهب وأوْقظها . لو تركناها ربما نامت حتى الصباح ..

نهض طارق ممتعضا من لهجة أبيه . جلس عبد الغنى وحيدا . يسمع مهتمات كلماتهم وضحكاتهم وهي تتتصاعد . تؤكد اصرارهم على

نفيه . الحل الوحيد هو أن يذهب بعيدا . ان ينتقل من وجوههم ومن وجه الاسرائيلي الذي يطارده . غدا سوف تأتى هذه المشرفة وسوف يتحدث اليها ويجب أن يتم كل ذلك في الحال . سمع صوتها بالقرب منه :

- مساء الخير ..

التفت مفروعا . لم يكن الرجل .. كان الرجل السمين الآخر . مصرى . مؤكدا أنه مصرى . يقف أمامه ويمد يده نحوه مصافحا رغم أنوفهم جميا . أمسك عبد الغنى اليد السمينة بين أصابعه كأنها طوق النجاة هتف به :

- تفضل بالجلوس .

سحب الرجل مقعده وتحرك قليلا . اكتشف عبد الغنى أن ابنته السمينة كانت تقف طوال الوقت . جلس وهو يقول :

- محجوب درويش .. رجل أعمال

ذكر عبد الغنى اسمه ووظيفته السابقة . أشار لرجل لأبنته التي كانت ما تزال واقفة :

- ابنتى بها ..

جلست الفتاة وهي تحدث صوتا عاليا . قال الرجل :

- لست أدرى لماذا اعتقدت أنك رجل أعمال مثلى ..

حاول عبد الغنى أن يفتعل الضحك وهو يقول :

- كنت أظن أننى أبدء مثل موظف تقليدى

- اطلاقا .. أنا نفسى كنت موظفا قبل أن أحجر الوظيفة واتجه إلى الأعمال الحرة ..

- آية أعمال ..

- تصدير واستيراد كالعادة .. في الحقيقة أنا لا أصرح شيئا ..
ولكننى أقوم باستيراد كل شيء تقريبا ..

ظللت الفتاة تحقق في وجهه . لعلها تحاول أن تجد وجه الشبه بينه وبين طارق . حاول أن يكون ودودا معها التفت إليها يسألها عن نفسها ولكنها هتفت في صوت حاد مندفع :

- في الثانوية العامة . . . رسبت ثلاث مرات . . .

نظرت نحو أبيها كأنها تحاول بكلماتها أن تنتقم منه . سعل محجا
ورفعها في تهديد وهو يقول :

- هذا لا يعني شيئا . . . اهمال مدرسيين . . . بالتأكيد سوف تنجحين
في العام القادم . . . وافق عبد الغنى على كلماته في سرعة . وطلت نظرات
الفتاة معلقة بوجهه . لم تكن تبحث عن وجه الشبه كما يعتقد . كانت
سابحة في عالم آخر . قال محجوب مغيرا الموضوع :

الم تجرب الأعمال الحرة ؟ . . .

- لم أفهم ذيما أبدا .

- إنها تقوم على قاعدة في غاية البساطة . . . انتهز الفرصة . . . فقط .
انتهز الفرصة . . . قال عبد الغنى ضاحكا :

- ليتني عرفت هذا مبكرا بعض الشيء . . .

بسط الرجل يده وهو يقول :

- لازال الوقت مبكرا . . . انتهز الفرصة . . . الأعمال الحرة موجودة
دائما في كل مكان وتحت أي ظروف . . . تخكر عبد الغنى باائع العملة والصفقة
للتى عقدما هذا الرجل قبله هتف به :

- هل غشك الرجل ؟ . . .

قال محجوب وهو يرفع حاجبه :

- وهل يجرؤ . . . ؟ . . .

و�텐 عبد الغنى في نفسه . . . لقد تجرا على . جاء طارق والأم
في صحبته . وهذه المرة استطاع محجوب أن يقول بواجب للتعریف دون
حرج . بدا على الفتاة السعادة وطارق يجلس بجانبها ويتبادل معها كلمات
المجاملة . حاول محجوب أن يتحدى مع رتبية . لم ترد عليه ولم يبال بذلك .
لم يكن يتوقف عن الحديث تقريبا كان يتقط أنفاسه بصعوبة ويوواصل
للكلام . سألت الفتاة طارقا :

- هل تعرف أغنية « امرأة غير كل النساء » . . .

قال طارق بملل : كلا . . .

وأخذ يحدق في ساعته بشكل ملفت . هبط الليل وبدأت أنسام البحر الباردة تهب عليهم خفت للضجة العادمة وبدأ الآخرون في الانصراف .
شعر عبد الغنى ببعض الراحة وتحثت في انطلاق ولكن طارق كان قلقا فوق العادة فوق العادة . ظل يواصل النظر إلى ساعته بطريقة مفجعة ثم قال فجأة :

- سوف نتأخر ..

شعر عبد الغنى بالخرج . ولكن محظوظ كان فضولياً لحد مرعب .
لتفت نحوه وهو يقول :

- إلى أين تذهبون ؟ ..

تردد طارق قليلاً وهو يخشى أن يفرض الرجل نفسه عليهم . ذكر اسمها معقداً .. قال محظوظ :

- مكان جيد .. كان يمكن أن أتى معكم لو لا أنني مرتبط بموعد مسبق .. تنهد طارق في ارتياح ونهض للرجل أخيراً وطلت الفتاة جالسة حتى لكرز ما فنهضت . تضاحيق عبد الغنى لأن طارق كان قليلاً لخوق إلى هذا الحد ولكنه كان سعيداً بالابتعاد أخيراً عن الفندق . مبطوا إلى الشارع . قال طارق أنهم سيركبون «الحنطور» ليقودهم للمطعم . كان يعرف كل شيء . راود عبد الغنى شعور ما .. هتف به فجأة :

- هل نمت بعد الظهر ..

قال طارق وهو يشيح بوجهه إلى الناحية الأخرى .

- كلا .. لم استطع ..

ولم يقل له كيف أمضى هذا الوقت . صوت أقدام الحصان فوق الاسفلت يمضي في ايقاع منتظم . كأنما يعيد عبد الغنى إلى ايقاع السنوات الماضية . الشباب الذي ولى .. والعشق الذي خبا .. توالت الأصوات الخافتة وتهدى العشاق في ثيابهم البيضاء للخفيفة والحسان يدور بهم عبر المنحنيات . لو أن هذه المفاجآت غير السيارة تتوقف قليلاً . لو أنهم يتذرون له فرصة يلتقط فيها أنفاسه . اللعنة عليهم جميعاً . لماذا يلاحظونه ويتعاملون معه بهذه القسوة ؟ ..

غاص بهم «الحنطور» في طرقات الغابة الكثيفة . صعوداً مع الجبل . بعيداً عن الشاطئ . ثم ظهر المطعم من خلال الأشجار متالقاً بالضوء . هبط الثلاثة . يدر عبد الغنى حل كان المطعم جزءاً من الغابة أم أن الغابة

قد شكلته بهذه الصورة البدائية الفائقة الجمال . . . مر حجري يحيط به سياج من أغصان الشجر . يهبطون من خلاله الى جوف الغابة الساكن . الاكواخ والقاعد والمناضد كلها مصنوعة من جنوح الشجر بنفس حالتها البدائية الخاصة . كل خطوة تمثل اكتشافا . يواصلون الدخول الى عالم مسحور لا يوجد الا في خيال رسام اطفال . هتف عبد الغنى مدهوشًا : ما هذا المكان ؟ فهو مجرد مطعم ؟ . . . كان طارق مزموا وهو يقودهما . يهبطون الى واد مضاء بالأنوار . صاحب باللوسيقى . مليء بالضحكات . ولكن « الجرسون » جاء . انحنى أمامهما في أدب جم وهو يقول :

- أسف سيدي . يبدو انكم قد تأخرتم . لا يوجد مكان خال . . . كل الاماكن ممحوزة . . . تنهمت رتبة في خيبة امل . وظل طارق ينظر في كل اتجاه كأنه يتوقع شيئا ما . وفجأة ظهر الرجل . . . اجل . . . كان يجب أن يظهر . وقف خلف الجرسون وربت على كتفه وأخرج المليون من نمه وهو يقول :

- أماكنهم محظوظة . . .

انحنى الجرسون بنفس الأدب وانسحب بعيدا . وقف البروفيسور رافي جولدمان الاستاذ بجامعة تل أبيب في مواجهتهم . ينفتح دخان غليونه . يشير لهم أن يتبعوه . ينظر الى طارق وهو يقول في بساطة أسرة :

- لماذا تأخرتم . . . نحن في انتظاركم من وقت مبكر . . .

نظر عبد الغنى الى طارق . من الذي عقد هذا الاتفاق . وكيف تم عقده ؟ . . . الفتاة جالسة على المنضدة في انتظارهم . جمالها الساهم الحزين يضفي سحرا خاصا على المكان . طارق يكاد يطير نحوها . وعندما جنسوا جلس بجانبها بصورة طبيعية تماما . أقرب ما يكون اليها . أبعد ما يكون عنهم . والبروفيسور التنصر يجلس أمام عبد الغنى . يحدق في عينيه كأنما يبحث عن اثر هزيمته . . . قال :

- مكان ساحر . . . أليس كذلك . . . ؟

اوشك ان ينفجر في البكاء . كانوا جميعا يحاصرونه . يتلفون أحاطته . ويحرضون على التآمر ضده . يحولون هذا المكان الى سجن كثيب .

المقاعد التي يجلسون عليها هي حلقات مقطوعة من جنوح الشجر . كذلك المنضدة والأكواب والأطباق . رائحة الخشب البدائية النفاذة تشع من كل شيء . وفي الوسط حيث صالة الرقص تتواتي العروض . مهرجان

صاحب من الألوان والموسيقى . وطارق لا يقدم تبريرا ولا اعتذارا . يجلس بجانب الفتاة الصامتة . يحيط بهما جو من الريبة والتواطؤ . ذراعها العاري على المنضدة . وذراعه بجانبها . غير متلامستان ولكنهما متأهبتان . في أي لحظة . عند انطلاق أي شرارة سوف يتمزج اللحمان والرجل يتطلع إليه مبتسمًا كأنه يقرأ أفكاره . قال في صوت خافت :

- يبدو أنك لم تتم بعد الظهر بشكل كاف . اتعلم أنها صفة هامة من صفات الموظف المصري . . قبلولة الظهر كما تسمونها . . لا يمكنه أن يؤدى يوما كاملا من أيام العمل بسبب هذه العادة . .

قال عبد الغنى في حق :

- كلام فارغ . .

وأدأر وجهه للناحية الأخرى وتظاهر بمراقبة العرض . ولكن الرجل استمر يقول في الحال :

- هذه أحدي مبررات التسويف والتاجيل التي تصاحب عمل الموظف . انه يؤجل مهام الظهيرة إلى المساء . ومهام المساء إلى اليوم التالي . والسبب في ذلك ليس الكسل كما يعتقد البعض ولكنه العجز عن اتخاذ القرار في الوقت المناسب . افتقاد القدرة على التوقيع بأمضاء يكون مسؤولا عنه . لقد ثبّتت الإحصائيات أن الموظف العادي في حاجة إلى خمس أمضاءات على الأقل قبله حتى يستطيع أن يضع اسمه . .

أدأر عبد الغنى رأسه نحوه في غيظ رهيب . أمسك نفسه بصعوبة حنى لا يذهب ويلطمها على وجهه . تركت يده المتحفزة فوق المنضدة وهي تتضغط على أحدي الأ��واب . حتى طارق نفسه تخلى عن لا مبالاته وتحرك في قلق وتراجع البرفيسور . نظر إلى طارق ثم إلى رتبة وقال في صوت خافت :

- آسف ولكن هذا كلام علمي . .

لرتفعت الموسيقى . كانت هناك فرقة من الغجر الجوالة . يعرفون أنغاما رائعة . فيها كل حنين السفر والترحال . والنساء في ملابسهن للزاهية يضربن الأرض بكعب أحذيتهم ويرفعن رءوسهن في كبريات . قال طارق محاولا أن يخفف من حدة التوتر :

لو كان الجيتار معى لاشترت فى العزف معهم . . اننى أعزف الكثير من الأغانيات الغجرية . . وفكّر عبد الغنى . . هذا الوغد يحاول تخفيض التوتر على حسابى . .

جاء للجرسون . انحنى امامهم وهو يمسك للورقة والقلم . واصر عبد الغنى على أن يطلب هو أولاً . أن يفرض ارادته بأى صورة من الصور . طلب خمراً . للمرة الأولى في حياته تجراً على البوح بهذا الطلب . لم يبال بنظرات الفزع على وجه رتبية ولا الاستغراب على وجه طارق . يجب أن يتم الأمر على هذه الصورة . مادام النديم اسرائيلياً فلابد أن يكون للتراب خمراً . رتبية صامتة إلى حد يثير الأسى . هل تدرك الفخ الذي يجلسون جمِيعاً بين أنبياءه . هذه للنظرة الراضية على وجهها . كيف ستكون بعد أن تعرف رفيق السهرة

صفق البرفيسور يحيى فرقة الغجر . شرب عبد الغنى دون أن يدعو أحد لمشاركته . انساب النبيذ الأبيض إلى داخله لاذعاً . لم يستطع أن يهدى، من اضطرابه الداخلي . خفتت الأصوات . وأصبحت الموسيقى ناعمة وبدأ الجميع ينهضون للرقص . شرب عبد الغنى كأسه الرابعة قبل أن يلوح فجأة بأصابعه في وجه البرفيسور وهو يقول :

- اسمع . . . الموظف المصرى هو أساس الحضارة . . . فامم . . .

أدار للرجل وجهه إلى طارق وقال له :

- لا تجيد الرقص . . .

قال طارق في حماس . . .

مؤكداً . . .

و مد يده إلى الفتاة التي أعطته يدها ونهضت معه . راقبهما عبد الغنى مذعوراً وهم يتجهان إلى صالة الرقص . وزاد من فزعه تلك الابتسامة الراضية التي بدت على وجه رتبية ولم يكن أمامه إلا أن يشرب المزيد من النبيذ .

يدهما اليسرى في يده اليمنى . ويداه اليسرى حول خصرها . تحت ثديها مباشرة . ويداه اليمنى فوق كتفه . طرف صدرها قريب من صدره . بينهما مسافة صغيرة . عندما بدءاً يدوران اكتشفا أنهما خفيان . لا تكاد أقدامهما تلامس الأرض . كانت مثل فراشة حارة مليئة بالحياة لحمها يتوثب من خلال ثوب الوسلين الخفيف الذي ترتديه . صامتة . لا تكاد تنظر إلى وجهه ، مغمضة العينين تترك له قيادتها . قال فجأة :

- أريد أن أراك . . .

فتحت ليزا عيونها رمته بكل ما فيها من زرقة صافية . قالت في نعومة :

- أنت تراني الآن ..

بذا جسده يرتجف من فرط الرغبة وفرط الانتشاء :

- أعني بعيدا عن كل شيء .. عن أبي وأبيك ..

سكتت قليلا ثم همست :

- لماذا لا تأتي إلى الشاطئ؟ ..

- أى شاطئ ..

- آخر الشواطئ .. في حضن الجبل .. اننى أذهب هناك كل صباح ..

- سوف آت .. هل تنتظرني ..؟ ..

اغمضت عينيها وهى تتقول :

- ربما لو جئت في الوقت المناسب ..

وصدقت أصوات الموسيقى فأخذها يدوران في انتشاء ..

لم يكن عبد الغنى أفندي قادرا على أن يرفع عينيه عنهمَا . كانا صغيرين . رشيقين . لا يكادا يمسان الأرض . ورغم كل احساس المراة فقد شعر بالتعاطف معهما . كانوا بريئين . ورثا ميراث من العنف والدم وتحددت مصائرهما قبل أن يولدا . قال البروفيسور فجأة .

- أتعرف سبب كل هذه العداوات والحروب .. افتقاد الحوار ..

صاحب عبد الغنى ..

- أى حوار ..

كان منفعلا عال الصوت . يريد أن يصرخ أنه لا يوجد حوار بين الجلاد وضحيته . ولكنه رأى وجه رتبه . كانت عيناهما مغورقتان بالدموع وهي تراقبهما وتجاعيد وجهها تختلج في سعادة غريبة . كأنما تبحث عز ابتسامة حقيقة في أغوار نفسها الحزينة . تبدو أصغر سننا وأكثر نضارة شيء ما في داخلها يعاود الذومج . شيء يولد . كأنها على وشك للتكلم .. على التفوه بأى حرف تخرج به من جحيم الصمت البارد .. البروفيسور يتكلم ولكنه لم يكن يستمع اليه . كان يرقب وجهها كأنه يراها للمرة الأولى . رعشة الحب الأولى . نظر إلى طارق . ضاقت المسافة بينه وبين الفتاة جسده في مقابل جسدها . والبروفيسور لا زال يتحدث :

- ماذا لو تخطينا كل هذه الحواجز وعشنا بمحضر الواقع البشرية
دون وجود مخلفات سياسية .. أنا أعرف أنها كلمة أصبحت مبتذلة ولكنني
لا أجد غيرها .. أقصد التطبيع .. تطبيع بشري ..

مر عازف الكمان بالفنوس إلى أقصى مداه .. وارتفع الصوت شجياً
وسط صمت الغابة المهيّب امتداء الفضاء بنبضات حية .. كان كل جنيات
الحكايات القديمة والساحرات الطيبات وراعيات الحب يقبلن خفيقات ..
حبيبات .. يحطن المكان فتبعد الغابة في التنفس والطيور في الأحلام وتنقض
خلايا رتبيه .. تنزع قشرة الحزن القديم .. لم يكف البرفيسور عن الكلام
ولم يسمع عبد الغنى كلمة واحدة ولم تعد هناك مسافة بين طارق والفتاة ..
أصبحت نائمة على كتفه .. تحيطه بذراعيها وهو أيضاً يحيط خصرها
بذراعيه .. يوشك أن يحملها من فوق الأرض .. غائبين عن العالم ..
خطواتهما الناعمة لا ترتبط بأي إيقاع خارجي .. أيقاعها ينبع من الداخل ..
من التقاء الأجساد ومن رغبات الشباب المتفجرة داخل كل خلية من خلاياهما
شرب عبد الغنى كثيراً ولم يعد قادراً على التفكير .. أين يمكن إلخطاً وأين
الصواب ؟ .. لا يمكن لهذه الموسيقى أن تتوقف .. ومذان الجسدان
أن ينفصلاً لعله يتمكن من تحديد الأمور بدقة أفضل .. التفت إلى
الرجل وضع وجهه أمام وجهه ولم يكن خائفاً ولا مرتبكاً للمرة الأولى ..
قال :

- هل هي مصادفة أن نلتقي سوياً ..

ابتسم الرجل وهو يقول :

- لست أفهم ..

قال عبد الغنى وهو يضحك في سخرية مريرة :

- أنت متخصص في سيكولوجية الموظف المصري .. وأنا موظف مصرى
تقليدي .. غاية في التقليدية .. ترقيت في كل الدرجات الم Cataque وأمسكت كل
الدفاتر ونافقت كل الرؤساء .. تمنت بكل سلطات الوظيفة وفقدتها
أيضاً .. عرفت خطايا كل الدوسيمات .. وأعرف أيضاً أماكن الفنران وكيف
جعلها تأكل واحد وتترك الآخر .. تحايلت على كل قواعد الروتين وتمسكت
بها في الوقت نفسه .. السد العالى لم يكن في نظرى أكثر من « دوسيه » ، كما
يقولون .. اضطهدت دائمًا من كانوا تحت يدى .. وتوقيت من كانوا فوقى ..
سرت على حافة الوظيفة كالسائز على الصراط المستقيم .. أخذت معاشى
كاملاً .. ومكافأتى على داير المليم وسلمت عهدي دون أن تنقص ورقة
واحدة .. هل هي مصادفة أن نلتقي ..

ابتسِم الرَّجُل ابْتِسَامَةً بِأَمْتَهْ وَهُوَ يَقُول :

٠٠ - مصادفة سعيدة

ولم تكن رتبة تنصل لاي شيء . كانت ترفض ان تنصل رغم انه لم يفتح هذا الحوار الامن اجل ان تعرف او على الاقل تستنتج . تعطيه الفرصة كي يأخذ ابني وينسحبوا جميعا من هذه المصيدة . ولكنها كانت معهما في طبة الرقص بكل حواسها . انسحب بقيه الراقصين وتركوا لها الحبلة . ملتصقان كأنهما جسد واحد . لم يعد هناك من يجرؤ على مشاركتهما في هذه اللحظة النادرة من الامتزاج . كوكبان يدوران في مجرة بعيدة بعد أن موت كل الشهب وغارت كل النجوم . والبرفيسور يلتفت إلى رتبة التقاطه مفاجئة وهو يقول :

٠٠ - اليسا جميلين

أومأت برأسها في صمت فالتفت إلى عبد الغنى منتصرا . لم يعرف عبد الغنى كم شرب من أكواب النبيذ ولا متى توافت الموسيقى وعاد للتناول من عالمهما البعيد ولا على أى صورة انتهى العرض وكيف ركبوا سيارة الأجرة . ولكنه كان منتبها وهو يدخل الفندق . وهو يشاهد مم جالسين حول المذاضد في هذا الوقت المتأخر كأنهم اتفقوا جميعا على انتظاره . شاهد رؤوسهم وهي تستدير ناحيته . سمع حفيظ للصمت البارد . حتى البحر لم يكن له صوت . كان منتبها لخطواته وهو يحاول الدخول والتوارى سريعا . وكان منتبها وهو يشاهد رأس أحدهم وهي تستدير في صمت . وتنظر إليه في ترصد . وتبعض على الأرض في احتقار . رأى البصقة وهي تندفع وتتلاقى لبرهة في الظلام ثم تسقط على الأرض في صوت خفيض . كان هو الصوت الوحيد الذى سمعه . أسرع يجري إلى الداخل ولم يكن الهواء كافيا . الطرقة خالية . والغرفة بعيدة . وهو وحده عاجزا كما قدر له . دخل الحمام وأخذت بطنه كلها تتلوى . أصدر صوتا مستوحشا وهو يفرغها . خرج من فمه سائل بنى . خليط من الطعام والنبيذ والحسرة وخيبة الأمل . اهتز جسده كله بالتلقلصات العنيفة . أحسن أن الجدران كلها توشك أن تطبق عليه فمد يده يحاول أن يعيدهما إلى مكانها . تقينا وتقينا . يريد أن يفرغ كل ما في جسده من سوائل . كل آثار الندامة والاستخدا و الاستسلام لتلك اللحظات المزيرة الماضية . عرى مثل حيوان جريح أنفشه الجميع دون رحمة . دون لمسة ضئيلة من الشفقة . حتى وجهه في المرأة كان غريبا . يلبس قناع رجل آخر . شاحب مليء بالتجاعيد والبثور وعلامات العته والشيخوخة . مد يده يحاول

أن ينزع هذا القناع ولكنه ظل ملتصقاً بوجهه مثل وجهه تماماً . توقفت التقلصات ولكن جسده ظل يرتعد . خرج من الحمام فوجدها جالسة على حافة فراشها . انتظر أن يرى على وجهها أى اختلاجة تخصه . صرخ فيها .. تكلمـي .. لماذا تهين نفسك .. وتدفينـي معك في هذا الصمت .. لا يصمت إلا الموتى وأنت لست ميتـه .. غافـس البريق من عينيها وأدارت ظهرها . ظـلـ هو يصرخ بكل اللعـنـات والشتـائم ثم خـرـجـ منـدـفـعاً .. دقـيـكلـ قـبـصـةـ يـدـهـ عـلـىـ غـرـفـةـ طـارـقـ .. فـتـحـ الـبـابـ .. كـانـ بـمـلـبـسـهـ الدـاخـلـيـةـ .. دـخـلـ عـبـدـ الـغـنـىـ الـفـرـفـةـ وـهـ يـصـرـخـ ..

- أنت الذي دبرت كل شيء .. أنت الذي اتفقت معه ..

قال طارق ببرود : أجمل ..

صرخ عبد الغنى في حرقة :

ألا تعرف من هو .. الم يقول لك أنه إسرائيلي ؟ ..

قال طارق بنفس البرود :

- وماذا في ذلك .. انه لم يعد عدوا ..

صاح عبد الغنى :

- مكذا .. بمثل هذه البساطة ..

قال طارق في ضيق وهو يرتدى ثوب النوم :

- لا تطلب منى أن أعلن الحرب عليه .. نحن لم نأت إلى هذا المكان للقتال ..

كان طارق وقحاً .. لم يضربه أبداً من قبل .. ربما كان عليه أن يفعل قبل أن يفوت الأوان .. جلس على الكرسى وهو يلهمث ويلتقط أنفاسه .. قال :

- أريد أن أعرف متى تحدثت معه ؟ ..

قال طارق :

- اليوم ظهراً .. كان وجوداً جداً .. بل أنه وعنى بمساعدتى على السفر إلى أمريكا .. سوف يدبر لي بعثة دراسية مجانية لاستكمال دراستى ..

وأوشك عبد الغنى أن يتقى من جديد .. حاول أن ينهض فلم يستطع .. دارت الحجرة من خوله ومتى :

- لا أصدق .. عادل أولاً .. ثم انت ..

كان يتألم .. استيقظت في داخله كل أغوار الحزن القديم .. اقترب طارق وجلس أمامه ومس ركبته تخلى قليلاً عن برونته ولا مبالغاته وقال في حرارة :

- أبي .. أفهمني أرجوك .. لقد انتهت الحرب .. وذلك عهد مضى ..
مثل هذه الأفكار الآن وفي مثل هذا المكان جنون .. الحرب انتهت بالفعل ..

انتقض عبد الغنى واقفاً .. سار إلى النانذة لعله يتلمس قليلاً من الهواء .. كان البحر بعيداً مثل أمل ضائع .. قال في أسى :

- أعرف أن الحرب قد انتهت .. ولكن .. ما هو ثمن الموتى ؟ ..
صرخ طارق فجأة :

- الموتى دنعوا ثمن موتهم .. أى ثمن يمكن أن أدفعه أنا .. ما هو ثمني .. هل ذنبي أنني بقيت على قيد الحياة ..
التفت عبد الغنى إليه كأنما يكتشفه للمرة الأولى .. قال في صوت خافت :

- لم تكن تحبه ..

واحس فجأة أنه كان بالغ القسوة .. شاهد طارق وهو يوشك أن يبكي
وهو يهتف :

- ليس لك الحق في هذا القول .. لم أكن أحب إلا هو وأنت تعرف ذلك .. ولكنكم خلال طقوس الحزن لم ترونني .. كنت العزاء لكم ولكن من يعزيني .. لن أبقى هنا .. سوف أرحل بعيداً ويمكناك أن تتهمني بما تشاء ..

لم يدر عبد الغنى ماذا يقول .. ضاع زمام الموقف من يده .. لم يكن من العدل أن يعمد إلى فتح كل هذه الجراح القديمة .. وظل واقفاً يتحقق فيه وهم طارق وهو يجلس على حافة الفراش :

- على أى حال .. أنا لم أسع للتعرف عليه .. أنت الذى عرفتنا
عليه ..

احنى عبد الغنى راسه .. لمح الجيتار فوق المقد في أحد الأركان .. لم يشا أن يبكي في هذه اللحظة أمام أبنه وهتف :

- أنت على حق ..

ترك الغرفة الى الطرقه . الى قاعة الاستقبال والمناضد الفارغة والشوارع
الاسفلتية الرطبة ..

للنسوة العجائز يتفرقن محنيات الظهور . عشاق يفترشون الرمال
ويقذفون الامواج بعلب ، البيرة ، الفارغة . فتيات صغيرات يسألنه
عن سجائر ، المارلبورو ، غرس قدميه في الرمال وتمدد على العشب
ومد يده الى مياه البحر الباردة . من الذى صنع هذا المنفى الجميل وملاه
كل تلك العذابات ..

لم يعد الى الفندق الا بعد ان ازاح الظلام قليلا وبخت اضواء الفجر
عند حافة الجبل الشاحب . دخل غرفته وارتدى على فراشه المبللة بالندى
وبقايا التقيؤ . نظر الى ظهرها الساكن ونومها الحالى من اى امل واغمض
عينيه متعبا ..

خرج طارق مبكرا لتناول الانطارات . جلس على المنصة وحيدا .
الجميع يتعاملون معه بنصف ود . يحملون أباه المسئولية كاملة . لم يكن
راغبا في الحديث مع احد . ظل يتطلع الى باب الفندق وهو يتوقع قدومها
في اي لحظة . ولكن الذى اقبل هو الرجل السمين وفتاته السمينة . كان
من الطبيعي ان يقبلا الى مائحته وأن يبدأوه الرجل بالحديث والسؤال
عن كل شيء . وأن تترك للبنت عينيها معلقتان بوجهه بطريقة تثير الضيق .
هتف به الرجل :

- أين صديقك الاسرائيلي .. انه مثير للاهتمام ليس كذلك ..
كان السؤال مفاجئا . حق طارق في طبقه وهو يتمتم :

- انه ليس صديقى ..

قال الرجل :

- ميا .. ميا لا داعي للحساسيات القديمة .. انا افهم موقف
ابيك التقدمي لقد أصبحنا اصدقاء بالفعل .. على الأقل لم نعد أعداء ..

وتلفت حوله ليرى ان كان أحد قد سمعه ثم هتف بجدية :

- أين والدك .. أريده في امر هام ..

- لم ينزل نائما ..

على ان انتظره اذن .. على العموم ليس ورائي ما يشغلنى هذا
الصباح ..

ونهض ليحضر طبقا من الطعام وتبعه طارق بنظره مدحشا . . . ماذا يريد هذا الرجل أيضا من أبيه . . قالت الفتاة فجأة :

ـ هل لك علاقة بهذه الفتاة اليهودية ؟ . .
هتف طارق في غيظ :

ـ كلا . . ثم أن هذا شائني وحدى . .

في هذه اللحظة كانت ليزا تعبر المكان . خرجت من باب الفندق وهي لا تكاد تمس الأرض كعادتها . خيم الصمت عليهم جميعا وهم يتبعونها . ترقووا عن الأكل والكلام . عبرت المشي ثم هبطت فوق الدرج واختفت . في أقل من لحة غيرت كل شيء . . . قالت الفتاة في أسى :

ـ أنا أعرف أن لك بها علاقة . . أنا متأكدة من ذلك . .
وعاد الآب فتوقفت عن الكلام . .

استيقظ عبد الغنى فوجدهما جالسة على حافة الفراش في انتظاره . ربما كانت تريد أن تعرف سر تصرفاته بالأمس . وربما لم تكن تستطيع أن تخطو إلى العالم الخارجي دون أن يأخذ بيدهما أحد . في أول أيام الحزن لم تكن تستطيع أن تنتقل من غرفة إلى أخرى دون معاونة . كان وجهاها حافلا بعلامات الرثاء وهو ينهض أمامها مثل خرقه مبللة كريهة الرائحة . هرع إلى الحمام وهو يعاني من صداع هائل من أثر الخمر ومن أخطاء الليلة السابقة . ترك المياه الباردة تهبط على جسده . تنفسه مثل السهام . لعل هذه الرجفة تعيد له توازنه الداخلي وتعطيه لمسة من التطهر . سوف يقول لها الآن . سيخبرها بمدى فداحة الخطأ الذي وقع فيه هو وأبنه . لقد عانى من كابوس التكتم بما يكفى . ارتدى ملابسه بسرعة وخرج من الغرفة وخرجت خلفه . الفندق حال تقريبا الا من السيدات العجائز اللاتى يقمن بالتنظيف . انصرف الجميع إلى الشواطئ . وكان عبد الغنى هادئا تماما . ولم يعد يثيره أى شيء . لم يعد يخشى فقد أى شيء . جس وسط الموائد الخالية . . . ترى أين ذهب طارق ؟ . . هل ذهب معهم مرة أخرى ؟ . . كانت هي تتحقق فيه صامتة تنتظر كلمته وقال فجأة :

ـ علينا أن نغادر « فارنا » فورا ونعود إلى القاهرة
حققت فيه مندهشة . . أضاف في الم :

ـ عليه العوض في كل الأموال التي دفعناها . .
كان يعني لها رحلة العمر . . الفرصة الأخيرة لكي يرى عالما آخر ولو لفترة قصيرة من الوقت . ظلت تتحقق فيه بنفس عيونها الباردة الصامتة . .
صرخ بحدة :

- الم تفهمى بعد .. علينا أن ننقذ ولدنا الأخير ..

وأقبل محجوب درويش . لم يتركه يتم جملته أو يلتفت انفاسه . كأنما أشتم رائحته . يصعد السلم ويتجه نحوه ويضع على وجهه ابتسامة ليست صادقة بكل تأكيد . ويقول في صوت صاحب :

أين أنت يا رجل .. إنني أنتظرك منذ الصباح

أحنى رأسه في احترام مبالغ فيه نحو رتبته وشد على يد عبد الغنى بحرارة ثم جلس أمامهما . قطع عليه آخر فرصة للمصارحة . ظل صامتاً لعل الرجل يشعر بالحرج ويدهض منصرفاً ولكن محجوب كان ينوى الجلوس طويلاً . شبك يحييه وقال في اهتمام :

- الحقيقة كنت أريشك في أمر هام

قال عبد الغنى وهو ينفع :

- خيراً ..

التي الرجل نظرة سريعة على رتبته وقال :

- خير طبعاً .. هل استطيع أن أتحدث أمام «المدام» ..؟ ..

طبعاً ..

التفت نحوه في حركة بهلوانية لانتناسب مع حجمه وهو يقول :

- لا مواعدة .. أخشى أن يكون حديث الاعمال مثيراً للضجر ..
كان يعبر عن رغباته بوقاحة زائدة . استعدت رتبة لانسحاب ولكن عبد الغنى ضغط على يدما من تحت المنضدة حتى تبقى . لم يكن لديه ما يخفيه ولم تكن تربطه أي صلة بهذا الرجل . سهل محجوب باقتناعان وهو يقول :

- أذكر حديثي معك أمس .. حين قلت أنك لا تفهم في الأعمال الحرة
وقلت لك أن عليك فقط أن تنتهز الفرصة .. فقط تنتهزها ..

هز عبد الغنى رأسه دون أن يفهم شيئاً .. اعتدل محجوب ليقول كلاماً عاماً :

- إنها صفة .. سوف تكون أنت الوسيط وحقك محفوظ بطبيعة الحال

حاول عبد الغنى أن يضحك فلم يجد في نفسه أى رغبة .. قال :

- أى نوع من الصفقات

قال محجوب في حماس :

- بجاج .. بيض .. شوكالاته .. أى شئ يستطيع أن يصدره صديقك ..

قال عبد الغنى في دهشة حقيقية :

- أى صديق ؟ ..

- الاسرائيلي طبعا ..

وندت من رتبته امه مفروعه .. حدقت فيه .. التفت محجوب باستغراب وهمتف :

- هل حدث شئ .. ؟ ..

صرخ عبد الغنى :

- حدث الف شئ : زوجتى لا تعرف انه اسرائيلي .. وانه يفرض نفسه علينا وانه ليس صديقى .. ولكن رتبته لم تسمع كلماته نهضت مسرعة الى داخل الفندق وهى تكاد تسقط على الأرض .. كانت تتسرع وتستند الى المعايد ولم يجرؤ عبد الغنى على التحرك من مكانه .. انهار كل شئ .. في فارنا وفي القاهرة وفي اى مكان .. كيف حدث أنها لم تعرفه .. كيف لم تشم رائحة الدم على ثيابه ؟ كيف حدث أنها لم ترحم وهم يصمتون حين يرونها ويبيصقون عندما يمر .. نهض في تثاقل .. كان محجوب ما زال يتبعه بنظراته في دهشة وهو يهتف ..

- وماذا في كونه اسرائيليا .. هذه صفة ..

لم يرد عليه .. عبر الطرقة الخالية .. وقف أمام باب الحجرة المغلقة .. سمع صوتها وهي تبكي في حرقه .. لم تكن هناك أى جدوى في محاديثها الآن .. أخذ يدق على باب غرفة طارق .. صرخ يناديها في أسى .. كان يريده في هذه اللحظة لعله ينقذ ما يمكن انقاذه .. وللمرة الاولى فكر في رعب أن يكون قد استوليا عليه هو أيضا .. الآن والى الأبد .. هتف في حيرة :

- أين أنت يا طارق .. ؟ ..

واسرع يعود خارجا من الفندق ..

الى اين يذهب ؟ ٠٠ اين يمكن ان يبحث عنه ؟ ٠٠ للشمس في منتصف السماء . والشاطئ ، في قمة تالقه . الجميع يأكلون « البيتزا » ، ويشربون البيرة في شراهة . يتبادلون الحب . ويسبحون . ويقفون بالحظلات ويضحكون في انتشاء لا حد له . كان يتأمل كل الوجوه . النساء تبتسم في عطف ورثاء . والرجال يلوحون له ، وبائعو العاديات يدعونه للتفعوم . كان هذا المكان قد أقيم ليثبت انه من الممكن ان تكون هناك جنة ارضية لبعض الناس اذا توافرت معهم بعض الدلاورات . سار على الاسفلت ركب « الطف طف » . اخترق الغابة . صعد الجبل . ثم عاد الى الشاطئ . تخطى الاجساد العارية ولم يجد طارقا . لم يعد يستطيع العودة الى الفندق او الذهاب الى اى مكان . الرمل مخادع . والسماء كاذبة والمرح زائف . توقف مستندا الى السور الذى يحيط بشاطئ البحر . هناك سفينة صغيرة . تقترب وتوقف فى موازاة اللسان الخشبي المدود داخل البحر . زحام شديد . الذين يقفون منها والذين ينحفون اليها . وهى تصفر . تدعى الجميع الى الركوب . ظل عبد الغنى واقفا يتحقق فى هذه الحركة الصاخبة . هو الوحيد العاجز عن فعل اى شىء . لو انهم معا . . . الثلاثة . . . لركبوا هذه السفينة ولذهبوا بهم الى اى مكان ولكنه وحيد . رتبية تبكي فى غرفتها . وطارق ضائعا فى مكان ما .

ثم سمع صوته . قدره الذى لا مفر منه . يقول في صوت ناعم :

- الا تزيد ان تركب هذه السفينة ؟ ٠٠

كالعادة يقرأ ما يدخله . قال عبد الغني في حده وهو يستدير إليه :

- أين طارق -

**أخذ البرفيسور نفسا عميقا من غليونه واحرج سحابة من الدخان
قبل ان يقول في برود :**

- لم أره .. هل تبحث عنه ؟

استدار عبد الغنى وعاد يتأمل السفينة . سمع صوته وهو يقول :

- يمكننا أن نركبها معاً . . أنا مثلك لا أعرف إلى أين تتجه ؟ . .

فکر عبد الغنى في نفسه ٠٠ هذا الوجع يحاول أن يختبرنى ليثبت نظريته ٠ الوظف المصرى العاجز عن اتخاذ اي قرار ٠ ينتظر منه ان يؤجل الامر ٠ ان يهرب ٠ ثم يبىء من هذه الحزئية الصغيرة احكامه العامة البالغة الفذارة ٠ التفت عبد الغنى اليه وعلى وجهه ابتسامة متحدية وهو يقول :

- هیا بنا .

وقفا في الصف الطويل . كتبوا بياناتها في استمرارات صغيرة ٠٠ الاسم والسن الجنسية واسم الفندق الذي سينزلان فيه . اشتريا تذكرةين بثمن بخس . قالت لهما السيدة أن السفينة ذاتية إلى بلدة ما على شاطئ البحر الأسود . وبذا البحر مظلما بلون الرصاص النصیر . كان يعرف أن جوف هذا البحر لا يسمح لأى من المخلوقات بالنمو والازدهار . بحر قاتل الاعماق . أسود الطوية . اطلقت السفينة صفارتها الأخيرة وقفز للركاب المتأخرن وبدأت تتحرك مبتعدة عن المرسى الخشبي ٠٠

الشاطئ نائم في حضن الجبل . منعزل تقريبا . تقطع الصخور اتصاله بالشواطئ الأخرى . رسم الدخول إليه بالدولار . بحث طارق في جيبه . كانت المصادفة أقوى من أن يجعله يرتد عائدا . وجد في جيبه دولارا وحيدا . وفور أن تخطى السور فوجيء بانعكاس الشمس على الأجسام البيضاء العارية . كأنه يدخل من بوابات حلم غريب . الأجسام كلها واحد لا يكفي عن الحركة في كل اتجاه . توقف مبهورا . لم يتوقع أن يكون هذا شاطئ لنعراة . لم يعرف إلى أين يتوجه . بدا منظره سخينا وهو الذي يرتدى ملابسه . جلس على السور الحجرى وبدأ يتأمل كل شيء . الفتياوات الأطفال . الرجال حتى العجائز . تفاصيل الجسد البشري بكل ما فيه من قبح وجمال . لا شيء مستور ولا خجل كاذب ولا مباهنة زائف . عرى كل إنسان في مواجهة عرى الآخر . الاحساس عادية . والرغبات أيضا عادية . يحسون بحفة الشمس أكثر من غيرهم . برعشة الملامسة وبحسية النظارات . عضلات الرجال مشدودة واثداء النساء نافرة وأجسام الأطفال لا تكف عن الحركة . يستمدون دفء الحياة من منبعها الأول . منبع الرغبة

أين يمكن أن يجدما ٠٠ هل خدعته ؟ ٠٠ نهض من مكانه وبدأ يخطو وسط الأجسام العارية المستلقية كان وجهه مكسوا بالعرق ولكنهم باذلوه النظارات بلا أي اهتمام ٠٠

السفينة تهتز . وبطن عبد الغنى تبدأ في التقلص . وللبرفيسور جالس بجانبه كلما اهتز المراكب تلامس كتفيهما . ينظران إلى الأفق البعيد والموح للدakan للزرقة والصمت طاغ بارد . لا صوت إلا صوت محرك السفينة وهو يدمدم في غضب . يشق الوجه والشاطئ ، يبتعد . يتحول إلى خط أصفر باهت على حافة الجبل الأسود . فكر عبد الغنى . لعله يعتقد أننى خائف منه . قرر أن يتكلم ليبدو طبيعيا ولعل هذه التقلصات التي يحس بها تخف قليلا . بحث عن صوته قبل أن يقول :

- واحد من رفاق الرحلة يريد أن يتعامل معك . ٠٠ انه يريد أن يستورد أي شيء . ٠٠ بيض . ٠٠ فرانخ . ٠٠ انه أكثر فائدة من موظف مثلى . ٠٠

قال للبرفيسور وقد سر لأن عبد الغنى تكلم أخيرا :

- تقصد محجوب درويش لقد تحدث معي في الامر وعيبنا حاولت ان افهمه انى استاذ جامعى ولست تاجرا مثله ..

قال عبد الغنى :

- انه يعتقد أن كل اليهود تجار ..

- أفكار خاطئة .. انتم لديكم الكثير من الافكار الخاطئة عنا .. انتقل البرفيسور من المقهى الذى بجواره الى مقهى آخر في مواجهته نظر في عينيه وقال بلهجة حاول ان تكون ودية :

- شوف ربما كان الامر كذلك .. ربما كان هو السبب لكل تلك الحرور الدامية الطويلة ولكن صدقني هذا هو ما نحاول ان نفعله الان .. لفرصة أصبحت متاحة لنا أكثر من ذى قبل .. كل معلوماتنا عنكم كانت من كتب التاريخ ومن تقارير العمالء والجواسيس ولكننا نحاول الان ان نفهمكم بشكل مباشر وعميق .. للاسف انتم لا تفعلون نفس الشيء .. انتي آسف بخصوص ما قلته عن الموظف المصرى ولكنني أؤكد لك انتي لم اشرح رأيي كاملا .. كتابي مترجم للإنجليزية ويسعدنى ان اعطيك نسخة منه نقد درست عشرات الكتب واعدت ورقة استئلة تضمنت حوالي مائة سؤال للبحث الميدانى وقد اجاب على هذه الاستئلة آلاف من الموظفين المصريين

حتف عبد الغنى مذعورا :

.. - كيف ..

أخذ يبحث في ذهنه بسرعة ان كان قد اجاب على شيء من هذا لفبيل .. قال للبرفيسور :

- ليست بصورة مباشرة بالطبع ولكن عن طريق مينات ومعاهد متخصصة غير اسرائيلية ..

احسن عبد الغنى بالحقيقة .. انهم يدخلون تحت جلوتنا اكثر مما يتبين .. يأخذون الاسرار الصغيرة والتابع الحقيقة .. يدرسونها ويحللونها لتصبح نقاطا في صالحهم .. كل سر صغير بساعدهم على قتل المزيد من الناس وفتح المزيد من القبور .. قال عبد الغنى في حنق :

- ماذا تريدون اكثر من هذا .. لقد اخترت كل شيء تقريبا .. الأرض .. الاعتراف .. حق الدخول والخروج .. هل بقى شيء ..

قال البرفيسور :

- نريد ان تتم هذه الاشياء في صورة طبيعية ..

صرخ عبد الغنى :

- كيف .. أى شى بیننا وبينكم تم في صورة طبيعية حتى تتم هذه الاشياء في صورة طبيعية .. كل شئ تم بالقتل والعنف والحمار والتهديد والتوجيه والحضار والطرد والتشريد والنسف والاغتيال والتسبس والغارات اليومية وضرب الاطفال وتخرير المدن .. أى شئ طبیعی في هذه الاشياء .. اتنا مرغمون لدرجة التهر على التصالح معکم ..انا مثلک اقرا التاريخ واعرف اتنا كمحترفين لنا الكثير من الاخطاء .. ولكنی لم اجد مثل هذا الخطأ .. خطأ المصالحة معکم ..

قال البرفسور بهدوء وهو يستعد لاشعال غليونه :

- كل هذه المراة اثر من آثار الماضي .. انا وانت نحس بها .. ولكن الاجيال القادمة لن تحس بذلك .. نحن نهدى السبيل امام هذه الاجيال حتى تعيش بصورة طبيعية ..

قال عبد الغنى في اسى :

- الاجيال الجديدة .. تقصد ابني طارق الذى تحاول اغرائه بالسفر الى أمريكا ..

- وماذا في ذلك ..

سكت عبد الغنى ونظر بعيدا .. لم يكن يريد ان يبكي .. لم يكن ليسمح لنفسه ان ينزعف اى دمعة امام هذا الرجل .. كانت السفينة تهتز بشدة .. وطيور البحر تحوم في دوائر متناثرة كانها قطع صغيرة متناثرة من السحب .. والوج يقلب .. يكشف عن جوفه المظلم الغامض .. احتفى الشاطئ .. ولم يظهر الشاطئ .. الآخر .. قال عبد الغنى :

- لم يكن طارق هو ابني الاول .. ابني الاكبر كان اسمه عادل .. الجيتار الذى رأيت طارقا يعزف عليه كان جيتار عادل .. طارق دخل كلية الهندسة بمجموع أقل لان اخاه كان شهيدا .. استثناء .. انا غيرت شققى القديمة باخرى جديدة من عمارات المحافظة لأننى ابو الشهيد .. حصلت على اشتراك مجلسي في وسائل النقل العامة واخذت معاشى كاملا وعلاوة استثنائية .. لكننا استقدنا .. قسمنا جسده الصغير الى مجموعة من الامتيازات الصغيرة والهبات العينية .. هو الوحيد الذى لم يستقد من اى شئ .. لم يتع له الوقت بعد التخرج ان يحب وان يترrog .. لم

يكن في حاجة الى اي نوع من الاستثناءات . دخل كلية الطب بالمجموع الذى حصل عليه . افتتح من مسروقه الشهري حتى دفع اول اقساط الجيتار وبدأ يعمل . استطاع أن يشتري كتب الطب الباهظة والملابس التي يحتاج اليها . لم يطلب اي استثناء . كان كل شيء يضع يده عليه يتحول الى شيء جميل . ومنذ ان يدخل البيت الذى نسكن فيه ونحن نسمع ضحكات الأطفال في كل غرف المنزل . كان وجوده مجرد وجوده فقط مثيرا للبهجة . كل بنات الشارع كن يتعللن لزيارة امه ومساعدتها في اعمال المنزل ويجلسن ساهمات يستمعن لانغامه . لم يحب واحدة منهن لأنه لم يكن يسمح لنفسه باى استثناء . كان يهينا سعادة مجانية لا ادرى من أين احضر كل هذا القدر منها . اتعرف .. لقد الف أغنية كان يوقظنا بها كل صباحانا وامه واخيه الاصغر طارق . تخيل ان تستيقظ في الصباح وانت تستمع صوته يعني لك .. اي فرح كان يبدا به هذا اليوم . عندما ذهب الى الجيش اصر قائد وحدته على ان يأتي لزيارتنا . كان يريد ان يعرف سر هذه البهجة التي يحملها هذا الشاب في اعماته . جلس بيننا يتأمل الجدران الكابية والاثاث الذي لم يجدد والوجوه التي طاحتها الحياة . ظل يلح علينا في السؤال ونحن لا نملك اجابة . كانت هذه البهجة هي سره الخاص . استطاع ان يحول الخادق الامامية لقتال الى امل肯 صالحه للحياة . كل ذلك دون ان يطلب استثناء .. حياته كانت هي الاستثناء الوحيد .. اتدرى كيف مات ؟ .. اننى لم اجرؤ على اخبار امه كيف مات حتى الان .. زملاؤه قصوا على ما حدث . لقد نجا بعضهم بمعجزة ولم يكن هو في حاجة لاي معجزة او استثناء . لقد مدده جنودكم على الارض .. كذا .. ثم مروا عليه بحزير الدبابة .. وذهبوا ثم عادوا .. لم تبق منه قطعة من العظم او اللحم السليمية .. ففتحوه .. حولوه الى رمل من اللحم الحى . كافهم قد اقاموا كل هذه الحرب حتى يثاروا منه وحده وكان مقتله بهذه الصورة البشعه هو مطلبهم الوحيد وشفاء نفوسهم . حاول زملاؤه ان يدفنوه فلم يستطعوا .. دفنا الجزء الاصغر منه وذهب الجزء الاكبر ببدا مع الرمل والريح والشمس الحارقة . بعد ان انتهت الحرب ذهبت في زيارة الى سيناء . طفت في كل الواقع التي وصفوها لي . كنت واثقا من اننى سوف اعرف المكان الذى دفن فيه لمن تضنه .. عليه الصحراء، ببنبته من الصبار . او بزهرة برية . كنت ساعرف قبره من شكل المخمور

ولون الرمال ولكنني نسيت انه لم يكن يطلب اى استثناء . لم اجد مثوى لجسده . المصحرا كلها كانت قبره الواسع المتد . اخذت حفنة من الرمال وخباتها في خزانة ملابسي . كنت واثقا من انها تحمل بعضا من ذرات دمه ومن شذرات عظامه . لم تسمع امه بالتفاصيل ولكنها منذ ان سمعت نبأ موته وقد تفتق نهائيا عن الكلام . ادركت بغيريتها ان شيئا مروعا قد حدث . شيء لا يتحمل ان تعود بعده الحياة الى طبيعتها الاولى . عينا ذهبتنا الى الاطباء ودور العلاج والمشعوذين . عينا اخذت الادوية والمهديات . كانت بحاجة الى شيء لا يمكن توفره . بحاجة الى زيارة قبره لعلها تجد هناك بعضا من المؤانسة . ولكن هذا لم يكن في ايديينا .

وصمت عبد الغنى قليلا . كان وجه البرفيسور شاحبا . وعاد عبد الغنى يبتسم بمرارة وهو يواصل القول :

- اتدرى . لقد اكتشفت زوجتى هذا الصباح فقط انك واحد منهم .. القتلة المجهولون الذين فرضا عليها الصمت والحزن الابدى .. ترى اى كنمات عميقة يمكننى ان ابرر بها اى شيء .. اى فائدة من كلمات مثل التطبيع والمستقبل والاجيال القادمة وكل هذا السخاف الذى لا يساوى ثمنه ..

كل شيء كان هادئا . حتى الطيور كفت عن الصراخ وظلت تدور في دوائر من الانتشاء الابيض الحزين . انتقل البرفيسور في صمت وجلس على مقعد بعيد بالقرب من مقدمة الاسفينة . استند الى الحاجز الخشبي وأخذ يتظاهر بمراقبة الأمواج ..

ظل طارق يواصل اكتشاف تضاريس عالمه الجيد . الجسد البشري بكل ما فيه من عضلات متهدلة وانخاذ مشوددة . رغبات خالصة متناثرة فوق الرمل . اكتشف ايضا انه اصبح يشعر ببهجة غامرة . اصبح عليه ان يأخذ قراره ويخلع كل ملابسه . لم يكن يتمنى ان يمارس لعبة الحب في كل هاتي الفتيات الجميلات . ولكن برجته كانت تتبع من مجرد رؤيتين فقط وهن يمارسن رقصة العرى الانسيابية . خارجات من البحر تتناثر من على أجسادهن قطرات الماء المتالقة . مستنقعات لامعات الجلد . بقایا رغاوي البيره البيضاء في زوايا أفواههن . الزغب الاصفر الذي يطل من تحت الالبط او يتكون في مثلثات شهباء . شعور حى باعث على الغبطة يحتاج الجميع بالرعده حتى في الرمال الدافئة تحت اجسادهن . وقبل ان يمد طارق اصابعه ليفك الازرار التي تخنقه رفع عينيه فوجد « ليزا »

تقف امامه . عارية تماما . كأنما تشكلت فجأة من الق الشمس ومن توهج الرمال . جسدها يحجب قليلا من البحر ومن الجبل المتد وشعرها يتقاذز مع هبات الرياح . وجهها الصغير وعيانها البالغتا الاتساع تدققان فيه . اصابه مس من الذهول حين رأى نهديها الصغيرين المشدودين التكوريين . بالامس كانا نائمين على صدره . ولكن رؤيتهم الآن فوق كل خيال . جسدها نحيف عند الوسط يبرز قليلا كلما هبط إلى أسفل . لم يظهر كثوره إلا له رغم كل العيون التي تحيط بهما . ظلت واقفة كأنما تمنحه الفرصة للتأكد من وجودها . ظل عاجزا عن الكلام ثم نهض ومد اصابعه المرتعدة وبدأ يفك ازرار قيمصه وحزام بنطونه ويسقط كل شيء وظلت تراقبه حتى اصبح مثلها تماما . لم يكن هناك وقت للتrepid والا ذات من امامه . استدارت ببطء وبدأت في السير متعدة . ترك ملابسه على الأرض وسار خلفها . اصبح جسدا بينهم . يمارس نفس الطقس تحت نفس الشمس . ترقفت ليزا وسط دائرة عارية . كانت هناك سيجارة واحدة تدور على الجميع . تنتقل من فم إلى فم . ظلت واقفة حتى أخذت نفسها الوحيد ثم سارت وسار خلفها . دائرة أخرى . فتيات صغيرات السن في منتصف الدائرة يقف شاب ضخم . أكثر من واحدة تمسك فرشاة للطلاء . كل واحدة تطلق جزءا من جسده بلون مختلف . اهمن تلك الفتاة التي تطلق الجزء الاسفل باللون الاحمر . الجميع يراقبونها في انبهار - صامت كانواها كانوا تقوم بطقوس مقدس . سارت فسار خلفها . خاصا وسط اللحم الحى . شاب يحمل فتاة على كتفه ويندفع مسرعا ليلاقيها في الماء . الفتاة تصرخ في نشوة . دائرة أخرى . وفي وسطها فتاة ممدة وجهها مدفون في الرمل وشعرها متناشر كالطاووس ورجل يرتدى ملابس غريبة مليئة بالرقم ورأسه معصوب بمنديل احمر في يده آلة رفيعة مثل آلة طبيب الاسنان . يغوص بها في لحم الفتاة . يرسم عليها تفاصيل وشم غريب . زهرة وفراشة وتبنين . والفتاة المستلقية تتراوه في صوت خافت يمتزج صوتها مع صوت طنين المثقب . عبرا الدائرة . طفل يبيع عوازل الجنس . عجوز ترى المستقبل من خلال الخطوط الرسمومة على اعضاء الرجال . شاب باكستاني عاري يقوم بتبديل العملة . فتاة صغيرة تتساوم رجلا عجوزا في مقابل خرطوشة من « المارليبورو » وخمس علب من « الشكلت » . ضاقت مسافة الرمل واقترب الجبل من الماء وتحولت الرمال إلى احجار جارحة . . تناثرت عليها نوارس ميتة لم يستطع البحر اخفاء عفونتها . بقايا مرأى اكلها الصدا ودينان حمر من الفخار المكسور الذي يعلوه لاعطن . والصخور للجارحة تبعث داخل طارق نوعا من الالم الغريب . تزيد من توهج رغبته . وهى تمضى امامه دون توقف . احس انه سوف يظل يتبعها حتى ولو سارت إلى آخر العالم . صعدت فوق الصخور

فচعد . انحدرت فانحدر . لم تبال حتى بالالتفات . كانت متأكدة من انه يتبعها . ظهر كهف غريب فجأة وسط الصخور . كهف صنعته عشرات الايدي وتراءكت تفاصيله من عشرات الرغبات السرية المحمومة . جانباه مكونان من الصخور . اما سقفه فقد كان مقاما من عروق الخشب والشباك القديمة وصفائح المعدن واعشاب البحر وقطع الحار . كل هذا يكون سردابا عميقا مثيرا للرعب والشهوة . دخلت فدخل وراءها . شع للضوء لم يعد يستطيع الرؤية بوضوح . كان فقط يتبع رائحة جسدها . رائحة شهد اللكة التي تودي بكل الملوك . يدخل خليتها المظلمة المجهولة المسالك . رمال وعشب جاف وعلب بيرة فارغة . بقايا رغبات سابقة خفت وضاعت وبفى هو في سعيه الاخير اليها . تعثر وانكمأ واحس بطعم اللع في نمه وظل يواصل التقدم . وعندما خطى الخطوة الاخيرة اليها احس بنفسه فوق جسدها . كان باردا مرتعدا فتشبث فيه بكل قوته .

قبل ان تصلك السفينة الى الشاطئ، كان احساس عبد الغنى بالغثيان قد تصاعد الى اقصى درجة . توقف المحرك وترك السفينة نفسها لتقلبات الوج الاخيرة . لم يتمالك عبد الغنى نفسه منع الى جانب السفينة وأخذ بتقيا من جديد . ربما من تأثير دوار البحر او حمزة الليلة السابقة لم ربما من اثاره مكامن الالم القديم . لم يكن قد تناول اي شيء فلم تخرج من فمه الاسواقل بامته تطاييرت مع الرياح وارتخت الى وجهه . اخذ يجف عرفة الاباراد واقترب الرجل منه مرة اخرى وقف بجانبه وليس كتفيه فشعر عبد الغنى بالخجل الشديد . لم يكن يريد ان يبدو متالما بهذه الدرجة . توقفت السفينة بجوار النسان الصخرى . وبدت البلدة عالية فوق قمة الجبل . سقوف بيوتها الحمراء بقع من الدم المتجمد وسط للحضره . سار للبرفيسيور بجانبه . عبرا الحاجز ومبطا المنحدر ورفضا معا للرجل الذي سالهما ان كانوا يريدان تغيير المملة . بدءا رحلة الصعود غير المجدية . والبرفيسيور مصر على المير بجانبه . يكاد كتفه ان يلامسه . لمله يتعمد هذه الملمسة حتى تخلق نوعا من الود المفترض فيما بينهما . سمعه يقول في صوت خافت :

- هذا خطأ . نحن وانتم . . . يهودا وعربا . . . اننا نعيش في الماضي
اكثر مما ينبغي . . .

لم يفهم عبد الغنى فلم يقل شيئا . هل اصبح مصر عادل مجرد ماضى بالفعل ؟ . هل يعني ان تذكره هو نوع من انواع الخطأ . قال البرفيسيور في الحال :

- المستقبل هو الذي يعنينا . . . هو الخلاص الوحيد . . .

استدار عبد الغنى ووقف في مواجهته في منتصف الشارع وهو يقول :

- حسنا . . . وعندما نتحدث عن المستقبل . . . هل يمكن ان تدعنى بشئ ؟ . . .

قال للبروفيسور بسرعة :

- بماذا ؟ . . .

قال عبد الغنى وهو يتحقق في عينيه :

- هل يمكن ان تدعنى الا تقتلوا طارقا ايضا . . . ؟ . . .

ضم طارق جسده ، كيف يمكن ان يتسع هذا الجسد الصغير ليحتويه بداخله ؟ . . . تولدت الحرارة من خلال احتكاك خلاياهما ، امتلا جسده بحف ، نادر وعضلاتها المشودة تقبض عليه في احكام ، رأى جسدهما بوضوح وسط ظلمة الكهف . . . لابد أنها عشرات الشرارات التي تولدت من خلال الاحتكاك . . . استطاع أن يلمع ظلال آخرين ، سمع ضحكاتهم وتاوهاتهن ، الكهف أكبر مما يتصور ، خلف كل صخرة هناك لعبة حارة في قمة توجهها ، لم يعد طارق يحس بالوحشة اكتسب ثقته بنفسه ولم يعد يتترك لها زمام المبادرة ، أمسك شعرها ولفه حول يديه ثم أنهى على شفتيها ، لسانها حار ولاسع كأنه ذنب الملكة ، تتلوى وتتصدر أصواتا خافتة مبحوحة ، ينضبط صوتها مع ايقاع بقية الاصوات المنبعثة من جوانب الكهف ، المكان كله ينبع برغبة واحدة ، النساء كلهن أصبحن امرأة واحدة وكل الرجال واحد ، وهي تعض عضلات صدره وتتخمّش ظهره بأشظافها ويتحول صوتها إلى نوع من العواء الحيواني الجائع ، كان هذه اللحظة لن تنتهي أبدا ، وأن هذه الحرارة سوف تتواصل حتى تبعث بالدفء في اوصال البحر الاسود الباردة ، لم يكن عبد الغنى يدرى لماذا بضارده هذا الرجل كانا يسيران سويا عبر طرقات البلدة شبه الخالية المرصوفة ب أحجار صغيرة متراصة ، كلما صاعدة إلى أعلى ، إلى نقطة مجهلة لا يكتفى عندها أفق ولا سماء ، الابواب مغلقة والنوافذ محاطة بأصاص من الزهر الدابل والحوائط مظلمة تطل من خلف زجاجها وجوه شاحبة . لم يكن هناك ما يقال بينهما . . . الرجل ما زال يتفحصه لعله ينوى اضافة فصل جديد معدل ومنقح وقائم على الملاحظة من كتابه عن عذابات الموظف المصرى ، توقف عبد الغنى وهو يلهث . كان هناك نبع من الماء المتافق عليه كتابات غريبة ، انحنى وأخذ يشرب منه بشرامة ، وقف البروفيسور يراقبه . أعادت المياه الباردة بعضًا

من المهوء الى نفسه المضطربة ، اكتشف طارق ان كل الاصوات قد اذبحت هي اصواتهما فقط ، الضجة التي تحثثها ليزا طفت على صفة الآخريات ، رفع عينيه فوجد عيونهم جميعا تنظر اليه صيام وبنات : على جلودهم حبات العرق ووجوههن مفعمة بالرغبة ، ادار وجهه فيهم مذهولا ، هتفت فتاة في عصبية .. هيا .. لا تكن حيوانا .. احس بأصابع ليزا وهي تنغرس في لحمه تدعوه للاستجابة لها .. هبّت ريح باردة لا يدرى كيف تسللت داخل مسارب هذا الكهف ، هتف شاب آخر في خيبة .. اوه يا ليزا .. من أين أتيت بهذا الشاب ؟ .. صرخت ليزا بكل ما فيها من عنفوان .. ليس الآن .. ليس في هذه اللحظة ، لا تتوقف ولكن عبد الغنى لم يكن يستطيع أن يواصل السير أكثر من هذا ، صعود بلا نهاية ، لا افق ولا سماء .. لا شيء ينقذه من حدة هذه المطاردة المتواصلة الصامتة وتلك الكتف التي تصر على ملامسة كتفه ، بهما استدارت الشوارع وضاقت النحوتات ، البيوت للحجارة للبيضاء ذات القرميد الاحمر تكاد تلتصق بهما .. وللصمت المخيم تمزقه اصوات السيارات الضخمة وهي تنحدر الى أسفل ، كانت ترجم عبد الغنى من الداخل .. اوشك أن يصرخ فيه .. لاذ تصر على متابعتي ؟ .. ولم يجرؤ ، كان يحس أنه أقوى منه .. هو الذي يوجه قدميه ويوجهه في مصيدة الشوارع المتداخلة الصامتة المليئة باناس شاحبى الوجوه يحذون شذرا في الغرباء بلا اي مودة .. والهوا، يمرق باردا يحمل خليطا من روانع البحر والبضائع المكشدة والزهور البرية والأقبية المفلقة ، رفع عبد الغنى رأسه وهتف في انتصار مفاجئ :

- مسجد ..

ادار البرفيسور رأسه ، من بعيد بدت قبة خضراء وحيدة خلف شقوف القرميد الداكنة بجانبها تتنصب مائنة رفيعة كانوا نراها متعد لانفاذ ما يمكن انقاذه .. اشارة مجهرة ، تتناظره في مكان ما ومنط نلاقيف هذه الحوارى ، كان الذين بنوا هذا المسجد في هذا المكان لم ينفعوا ذلك الا من أجل شخص ضائع سوف يأتي في هذه اللحظة ويكون في احسن الحاجة الى شيء من العزة وبعضا من المؤانسة ، هتف في امتحان عميق :

- سوف أذهب اليه ..

أسرع يبعدو وقد دبت في قدميه حياة جديدة ، أخيرا لن يجرؤ على منابتته ، ومضى يواصل الصعود ، وهتف شاب في اسف .. اوه يا ليزا لقد أنهكت قواه بحق ، هناك أماكن للمبتدئين .. نهضت فتاة نحيفة وقفت بالقرب من طارق حتى أصبح افعى داخل جسدها ، صاحت في صخب

سوف نبعث فيه النشاط من جديد ، وأخذت تسكب على رأسه علبة من البنيرة كانت تمسكها في يدها ، انتقض جسد طارق من الغضب ولكنهم كانوا جميعاً يضحكون ، فتحوا علباً أخرى ، انفجعت شلالات البنيرة فوق رأسه وذهبست مجموعة أخرى من الفتنيات ، امسكت اعشاب البحر وأخذن بدعكن صدره وبطنه . جلس ليزا في مواجهته ، ضمت ساقيهما وهي تهتف ... هل تحسب نفسك الـها فرعونياً صغيراً ... حتى الفراعنة كانوا كذبة يهودية ، ضحك طارق ببراءة وهو يحاول مقاومة الإيدي التي تمتد إلى كل مكان من جسده ، ولكن وجه ليزا كان صارماً وصوتها مارداً وهي تواصل القول :

- تذكر ... أنت لي وحدي ... ملكي ... لن أسمع بشيء غير هذا ...

لم بين الطريق إلى المسجد سهلاً . تدخلت المسالك واحتقت القبة ثم عادت تعدو من جديد . لم تكن بنفس الـباء الذي رأها به من المسافة بعيدة . كانت قدية مكسورة في أكثر من موضع والطلاء الأخضر باهتا ولكنها رغم ذلك كله موجودة . تظل عليه وتدعوه ، كل الذين سالموا أشادوا بآيديهم . لم يدركوا مدى حاجته إلى هذا المسجد القديم الثاني ، تركوه وهذه يعبر المرات الصقيقة وينحنى عبر البوابات القديمة حتى وصل إليه ووقف في مواجهته . كان منه شديد الوحدة والتعاسة وسط المساحة الخالية محاطاً بسور من حديد ، اقترب عبد الغنى منه ببطء يريد أن يلمسه ، الباب الحديدي مغلق ، مكبل بالسلسل الضخمة والاقفل الصدئة أنهل رأسه بين قضبان السور . رأى باب المسجد الداخلي مكبلأً أيضاً بالسلسل والأقفال . وسط هذه الأغلال تتنصب الجرمان البائسة تغطيها الأوساخ والطحالب والنباتات المتسلقة والعناكب تنسج شباكها على زجاج النوافذ الملون الكسور وعلى النقوش القديمة ، كل شيء يوحى بموت مفعج مثير للأسى والرثاء . حول المسجد ، وداخل السور تحيط بالجرمان الأعشاب البرية والسفانا ، في وسطها تتنصب لوحات من الرخام شواهد قبور غريبة محفورة عليها كتابات بالعربية ، أسماء تركية مليئة باللقب التقديم وأسماء الجلالات والآيات القصيرة وادعية الرحمة والمغفرة ... كانت الواح الرخام البيضاء تحاول من خلال صيتها أن تقادم حصار النباتات البرية الشرسة ، تقف نبيلة ومهزومة ، جزء من هزيمة المسجد النعش ، وبكى عبد الغنى ، مدحت يدى فلم أحد من يمد يده إلى ، تذكر شاهد قبر عادل والكلمات المحفورة فوق رخامته ، الدعوه الذي يحوطه والأسى الذي يبعثه في النفس ، رفع عينيه إلى المؤذنة المكسورة والقبة نصف المهدمة . لا انر لترتيل قديم مستجاب ، تهمم عبد الغنى من خلال دموعه :

الرحمة عليك يا عدنى وعلى اموات المسلمين ..

خيل اليه انه يسمع صوت بكاء يتناهى من بعيد ، يمس روحه
الستبة ، احس بيد توضع فوق كتفه وحين استدار رأى من خلال دموعه
احد رجال الشرطة يشير له ان يبتعد ، الوقوف ممنوع والبكاء محرم
حتى وان كان يبكي نفسه . والبرفيسور يقف في نهاية الساحة . اتراء
هو الذي حرض الشرطي ؟ .. السفينة تصرخ .. تعلن عن رحلتها الاخيرة
سار متزحجا كسير النفس هبوطا الى اسفل يعاود الترنيح فوق الاسود
لادakan ، غربت الشمس فمن يضي ، لى الطريق ؟ أصوات الشاطئ ، مازالت
بعيدة ، تهتز كأنها على وشك الانطفاء ، والظلم يتيح له ان يبكي
فليلا وان يفلت من ترصد الرجل الاخر وان يدرك بحدة ان عادلا قد مات
بلا ثمن وان عليه هو ايضا ان يلتزم الصمت ..

وضع قدميه على الارض ، كانت تهتز ، سار وحيدا على الاسفلت
صعد الدرج الحجري للفنق ، طارق جالس في انتظاره وعلى وجهه
علامات الرضى . للجميع جالسون حول المناضد ، لم يبالوا به . لم يصمتوا
ولم يبصتوا . ولكن صمت طارق اشد وطأة ، قال :

- لقد قمت بمرحلة مرحلة ..

لم يسأل طارق عن التفاصيل ، لم يكن هو بدوره يريد ان يقول شيئا
عن تفاصيل يومه . قال عبد الغنى :

- كان الاسرائيلي برفقتي .. هل يرضيك ذلك ؟ ..

نكس طارق راسه ، لم يكن لديه ما يقوله ، قال عبد الغنى وهو ينهض
ويستعد للدخول :

- لقد طلبت منه وعدا الا يقتلوك كما قتل اخاك من قبل .. ولكنه
لم يعذني بشيء ..

سار الى الداخل . كان يدرك أنها لم تغادر غرفتها منذ الصباح ،
تمنى لو ان هناك قوة خفية تنهى هذا الكابوس وتعيده الى مصر .
جالسة فوق فراشها ، مكومة الساقين . ركباتها ملتصقتان بذقنها . لم
ترفع رأسها وهو يدخل ، وقف بجانب النافذة . تطلع الى الاشجار الكثيفة
واللوح المظلم . قال في صوت خافت . لم يدر ان كان يوجه الكلمات لها
ام لنفسه :

- تصورى ، في هذا المكان ارى قبر عادل ، هذا العالم الضيق
الخانق يضم في اضلاعه كل القبور ..

واستلقى على فراشه وهو يلتفت أنفاسه في صعوبة ، لم يدر ان كان قد غرق في النوم أم لا . ولكنـه كان يعي كل شـى ، صوت البـكاء مختلطـاً بـوشـيش البحر وطنـين حـشرات اللـيل وكل المـخلوقـات الجـائمة على صـدره . النـوم هـم قـاس . والـجروح لا تـكـفـ فيـه عن التـفـتح . كـيفـ يـسـتطـيعـ زيـارة قـبرـ عـادـلـ وـقـرـامـةـ الفـاتـحةـ عـلـى روـحـه بـعـدـ ذـلـك ..

استيقظ وأصوات الفجر الرمادية تتسلل إلى داخل الغرفة ، كانت ما تزال نائمة بنفس الملابس . أزاح الستائر ببطء، وأخذ يرقب بزوع الصوت، من بين الأمواج . وقف وحيداً أمام هذا البعث الجديد . لعلها فرصته الأخيرة ليكون وحيداً ، سيرحل اليوم بلا شك . سينهي هذا للكابوس ، سيطلب ذلك من المشرفة ولن يستسلم حتى ولو نقلته إلى فندق آخر أو منطقة أخرى ، نهض وارتدى ملابسه وغادر الغرفة في هدوء ، الصمت يخيم على كل شـى . عـمالـ النـظـافةـ لمـ يـاتـواـ بـعـدـ . وـغـرـفـةـ طـارـقـ مـغلـقةـ . كانـ جـائـماـ وـخـشـىـ انـ تكونـ اـبـوابـ الـفـنـدقـ مـغلـقةـ .

قبل أن يصل إلى نهاية الطرقة سمع صوت أحد الأبواب وهو يفتح ثم سمعه وهو يطلق في صوت مكتوم . بحركة غريزية التفت إلى الخلف . هناك فتاة تسير ببطء . تقترب منه كأنها لا تراه . تخطو بقدميها للاريـتينـ خـفـيـةـ عـلـىـ الـأـرـضـ ، لمـ تـكـنـ تـرـتـدـيـ شيئاـ ، تـلـفـ حولـ جـسـدهـ مـلـأـ بـيـضـاءـ . شـعـرـهاـ المشـعـثـ يـنـتـفـضـ مـتـهـدـلاـ عـلـىـ كـتـنـيـهاـ يـوـحـىـ بـكـلـ شـىـ . كانـ يـعـرـفـ منـ مـنـ قـبـلـ أـنـ تـقـتـرـبـ وـيـعـرـفـ أـنـهـ خـارـجـةـ مـنـ غـرـفـةـ طـارـقـ . ظـلـ وـاقـفـاـ مـشـلـوـاـ وـمـىـ تـوـاـصـلـ الـاقـرـابـ . لمـ تـتـرـدـ لـحظـةـ وـاحـدةـ رـغـمـ أـنـهـ رـأـتـهـ ، أـصـبـحـتـ فـيـ موـازـاتـهـ تـقـرـيبـاـ . أـلـقـتـ عـلـيـهـ نـظـرةـ سـرـيـعـةـ فـاكـتـشـفـ وجـهـهاـ الـحـتـقـنـ بـالـرـغـبةـ وـسـمـ صـوتـ حـفـيفـ اـنـتـفـاضـةـ خـلـاـيـاـهـ تـحـتـ الـمـلـأـ . وـشـمـ رـائـحةـ الشـهـوـةـ المـتـجـرـةـ مـنـ عـروـقـهـاـ . ثـمـ عـبـرـتـ بـلـأـ مـبـالـةـ دـوـنـ أـنـ تـلـقـتـ التـفـاتـةـ وـاحـدةـ ، مـرـقـتـ مـنـ الـطـرـقـةـ ، رـأـيـ قـدمـيهـ للـاريـتينـ وـمـىـ تـخـطـوـ صـاعـدـةـ لـلـطـابـقـ الـعـلـويـ ثـمـ عـادـ الصـمـتـ يـخـيمـ عـلـىـ كـلـ شـىـ كـانـ لـمـ يـحـدـثـ شـىـ ..

أخـيراـ استـطـاعـ أـنـ يـتـحرـكـ . استـدارـ عـائـداـ إـلـىـ غـرـفـةـ طـارـقـ ، دـفعـ الـبـابـ وـوـقـفـ أـمـامـهـ . الـوـلـدـ جـالـسـ فـيـ فـرـاشـ . صـدـرـهـ عـارـ وـنـصـفـ جـسـدهـ السـفـلـىـ مـخـفـىـ تـحـتـ الـأـغـطـيـةـ وـلـابـدـ أـنـهـ عـارـ أـيـضاـ ، الغـرـفـةـ مـلـيـئـةـ بـرـائـحتـهاـ .. رـائـحةـ الرـغـبةـ ، خـيـلـ إـلـيـهـ أـنـهـ يـرـىـ فـيـ انـعـكـاسـ الضـوءـ ذـرـاتـ النـشـوـةـ التـيـ أـبـقـتـهـ سـاهـرـينـ ، الـوـلـدـ مـسـترـخـ فـيـ فـرـاشـهـ ، جـسـدهـ مـاـ زـالـ مـغـطـىـ بـحـبـاتـ الـعـرـقـ ، عـلـىـ صـدـرـهـ آـثـارـ جـرـوحـ صـغـيرـةـ ، آـثـارـ أـظـافـرـهـ ، مـاـ زـالـ غـارـقاـ فـيـ بـقـايـاـ النـشـوـةـ حـتـىـ أـنـهـ لـمـ تـبـدـ عـلـيـهـ أـىـ دـهـشـةـ لـاقـتـحـامـ إـبـيهـ ..

وقف عبد الغنى لاهث الانفاس ، لا يجد في هذه الغرفة العبة
بالنفس أى نفحة من الهواء للتنفس . لم يتكلم ، لم يلطم ، ظلت عيناه
ندوران في الغرفة ثم تحرك فجأة وأمسك الجيتار الذي كان موضوعا فوق
أحد المقاعد وهاهـ في حنق مكتوم :

ـ أنت لا تستحقه ..

ورفع يده إلى أعلى ثم هوى به على المقعد . شهق طارق . حاول
أن ينهض ولكنه كان عاريا تماما دخل مسند المقعد في مقدمة الجيتار .
تقطعت الأوتار وهي تصدر أنيينا مكتوما . تمزقت النقوش الصفراء
التي كانت تزيين خشب الماهوجنى الرقيق وعاد عبد الغنى يقول ملائعا ..
أنت لا تستحقه . ورفعه مرة أخرى وضرب به الجدار . تناثرت
شظايا الخشب . دوى صوت الارتطام عاليا .. أهوى به على المنضدة
والسرير والمقاعد والدولاب . لم يبق في يده إلا الذراع اترفيع وبقيه
من الأوتار المفوفة .. كانت أصوات التحطيم ومدممات الاب أشبه بعراك
حيوانى . امتلأت يده بالجروح امتلأت الغرفة بالشظايا . وضم طارق
الأغطية حول صدره . حاول أن يخفى جسده العاري أكثر . ولكن عبد
الغنى لم ينظر إليه . أدار ظهره وغادر الغرفة وأخذ يعود في الطرقة الخالية
كل شيء قد مات . الولد قد دنسـتـ الاسرائيلية جسده . والجيتار قد
تحطم .. ماتت أغانيـاتـ الصباح إلى الأبد . صالة الفندق خالية ، المناضد
والكراسي ، لا يوجد شيء .. كل شيء قد تحطم .. يا رحمن يا رحيم ..
لماذا سدت أبواب الرحمة في وجهـي .. وكـلـتـ أبوابـ المسـجـدـ بالـسـلاـسلـ
وانتشرـ الاسـرـائـيلـيونـ كالـطـاعـونـ . كـيفـ تـسـلـلـواـ إـلـىـ هـذـاـ المـكـانـ وـدـنـسـواـ
هـذـاـ الـهـوـاءـ النـدـىـ .. هـبـطـ إـلـىـ الشـارـعـ دونـ أـنـ يـتـوقـفـ لـهـاـهـ .. وـجـدـ منـ
بـشـارـكـهـ فـهـذـهـ الـيـقـظـةـ الـمـبـكـرـةـ ، النـسـوـةـ الـعـجـائـزـ قدـ بـدـانـ مـسـيرـتـهـنـ
الـبـوـمـيـةـ ، يـسـرـنـ مـحـنـيـاتـ الـظـهـورـ فـصـفـ طـوـيلـ بـطـءـ ، الـإـيـقـاعـ .. ثـيـابـهـنـ
داـكـنـةـ وـشـعـورـهـنـ نـاصـعـةـ لـبـيـاضـ .. كـانـ هـوـ أـيـضاـ عـجـوزـاـ مـثـلـهـ ، اـنـتـهـتـ
وـظـيـفـتـهـ وـضـاعـتـ ذـكـرـيـاتـهـ وـاصـبـعـ وـجـودـهـ كـلـهـ مـهـدـداـ بـالـضـيـاعـ .. جـلـسـ عـلـىـ
شـاطـئـ الـبـحـرـ يـنـتـظـرـ بـزوـغـ الشـمـسـ وـلـكـنـاـ لـمـ تـبـزـغـ ، تـأـخـرـتـ .. يا رـحـمـنـ
يا رـحـيمـ ، لـماـذاـ مـنـعـتـ شـمـسـكـ مـنـ الشـرـوقـ اـمـامـيـ ، أـهـوـ خـطـئـ الـقـاتـلـ ..
أـنـاـ الـذـيـ قـبـلـتـ الـجـلوـسـ مـعـهـ .. وـشـرـبـتـ الـكـاسـ الـتـيـ قـدـمـهـاـ إـلـىـ .. وـقـدـمـتـ
ولـدـيـ قـرـبـانـاـ مـطـعـماـ بـالـمـرـ وـالـحـنـظـلـ .. كـانـ عـبـدـ الغـنـىـ يـبـكـىـ فـحـرـقـةـ وـفـ
نـدـمـ فـاجـعـ ..

أـحسـ بـلـمـسـةـ خـفـيفـةـ .. أـصـابـعـ مـقـوـسـةـ تـمـتدـ وـتـلـمـسـ رـكـبـتـهـ فـخـجلـ
رـفعـ وجـهـهـ فـوـجـدـ سـيـدـةـ عـجـوزـ تـقـفـ اـمـامـهـ .. تـرـتـدـيـ مـعـطاـ دـاـكـنـاـ وـتـمـسـكـ

و يدما أدوات التنظيف . شهراً ما الفضى يتتطاير مع الهواء ، لم يدر لماذا وقفت أمامه ؟ هل شعرت بالرثاء له أم أنه يشغل المكان للذى ستقوم بتنظيفه ؟ .. كانت الشيخوخة قد اعادت تشكيل ملامحها . ملات الجند بالغضون . ومدت انفها الى أسفل ورفعت ذقنها الى أعلى حتى كادا أن يتلامسا ، ابتسمت له ابتسامة وودة هادئة .. تمى لو يستطيع ان يضع رأسه على كتفها وي بكى ، وضعت يدها في جيب معطفها . أخرجت تفاحة خضراء صغيرة . وأخرجت من الجيب الآخر تفاحة أخرى . مدتا يديها نحوه تطلب منه أن يختار أحدهما . هز راسه فالاحت عليه . تناولها وقضم منها قضمـة كبيرة . اعتلت السيدة السور وجلست بجانبه واخذت تقضم تفاحتها ايضا وظل الصمت مخيمـا ، لا يسمع فيه الا صوت أسنانها وهي تجرش قطع التفاح الأخضر النضر ، والعصارة تهبط في جوفه تعطيه دفقة جديدة من الحياة . تجعل خلاياه تعاود الانقضاض . وكف المرأة بلاصـس كتفه . تتحقق الى الأمام مثلـه ، تتطلع الى بزوع الشمس التي تأخرت والـى طيور الماء التي ضلت طريقـها ، كانـا يتحاوران في صمت تربط بينـهما وشـائج الحياة التي تتـسرـب من خلال الملامـسة الحـية بينـهما ولم يكن ضعيفـا . وليس عليه أن يتـراجع خطـوة واحدة بعد ذلك . فرغـا سـويا من أكل التفـاحتين . القيـا البـقـايا في نفس الاتـجـاه . وقفـت للـسـيدة من فوقـ السـور ونهض عبدـ الغـنى يبحث في جـيبـه عن عملـة صـغـيرة يـعطيـها لـهـا ولكنـها هـزـت رـاسـها ونظرـتـ اليـهـ في عـتابـ صـامتـ ثم حـملـت أدـواتـها ومضـتـ مـبتـعدـةـ وـظلـ عبدـ الغـنى يـسمـعـ وـقـعـ اـقدـامـهاـ حـتـىـ بـعـدـ انـ اختـفتـ منـ آمامـهـ ..

أخذ آخر نفس من الهـواءـ النـقـىـ ثمـ أدارـ ظـهـرـهـ للـبـحـرـ ، لمـ يـعدـ يـبـالـ لنـ أـشـرقـتـ الشـمـسـ أـمـ غـابـتـ .. سـارـ لـىـ التـنـدقـ بـخطـواتـ قـويةـ ، محـجـوبـ درـويـشـ وـاقـفـ أـسـفلـ الـدـرـجـ الحـجـرـىـ ، قالـ كـلـاماـ كـثـيرـاـ عنـ الصـفـقـةـ التـىـ نـجـعـ فـيـ اـتـامـهاـ معـ اـسـرـائـيلـ .. صـمـدـ عـبدـ الغـنىـ الدـرـجـ الحـجـرـىـ .. سـارـ عـلـىـ الـأـرـضـ المـفـطـاهـ بـالـعـشـبـ .. شـاهـدـمـ جـمـيعـاـ وـقـدـ اـسـتـيقـظـواـ .. يـمـلـئـونـ أـطـيـافـهـ بـالـبـيـضـ وـالـمـرـبـىـ وـالـجـبـنـ وـيـبـعـونـ أـكـوابـ الشـايـ بـالـلـبـنـ ، نـامـواـ النـيلـ بـاـكـمـلـهـ لـمـ يـزـعـجـهـ حـلـمـ وـاحـدـ وـلـمـ تـفـسـدـ أـجـازـتـهـ أـىـ مـصـادـفـةـ سـيـئةـ .. اـخـنـواـ أـنـصـبـتـهـ كـامـلـةـ مـنـ المـقـعـةـ وـالـرـاحـةـ وـالـذـكـرـيـاتـ الجـمـيـلـةـ لـاـ هـوـ .. كـلـهـمـ طـارـدوـهـ وـبـصـقـواـ عـلـيـهـ وـحـولـواـ رـحـلـةـ عمرـهـ الـأـولـىـ وـرـبـماـ الـأـخـيـرةـ إـلـىـ جـهـيـمـ .. وـالـرـجـلـ يـقـفـ فـيـ وـسـطـهـمـ فـيـ تـوـاطـهـ صـامـتـ .. لـمـ يـجـرـؤـ عـلـىـ نـبـذـهـ مـثـمـاـ نـلـذـوهـ يـمـلـأـ طـبـقـهـ مـنـ الـأـصـنـافـ الـمـوـجـودـةـ عـلـىـ المـفـضـدـةـ الطـوـلـيـةـ بـمـهـلـ شـدـيدـ ، يـنـتـقـىـ كـلـ قـطـعـةـ بـعـنـيـاـةـ ثـمـ يـمـلـأـ فـنـجـانـ الشـايـ وـيـضـيـفـ إـلـيـهـ الـلـبـنـ فـيـ اـنـسـيـابـيـةـ لـاـ يـشـوـبـهـ أـىـ نـوـعـ مـنـ التـوـترـ ، لـاـذاـ لـاـ يـظـهـرـونـ وـلـوـ ذـرـةـ مـنـ الـامـتـعـاضـ

لوجوده بينهم .. كان وحيداً ابنته ليست معه .. نائمة تحلم بخكريات الليلية السابقة التي سطت فيها على فراش ابنته وعلى شبابه ..

استدار البرفيسور . كان يمسك طبق الطعام في يد فنجان الشاي في اليد الأخرى ، وجد عبد الغنى واقفاً في مواجهته . وبدون كلمة رفع عبد الغنى يده ووجه بها لفحة قوية إلى وجهه طار طبق الطعام وسقط فنجان الشاي في دوى عالٍ . استدارت رؤوس الجالسين على المناضد وتراجع البرفيسور مذهولاً :

- ما هذا هل جننت ؟ ..

لم يكن عبد الغنى في حاجة لأن يشرح بأى كلمات . رفع قبضته وهو بيها مرة أخرى ولكن البرفيسور تقادها وهو يخدم :

- موظف مصرى حقير ..

اشتكى بالأيدي . أنشب كل واحد اظافره في وجه الآخر . ددم للعجوزان بضراوة . تحول كل ما في جسديهما من طاقة إلى هذه الأصوات الحيوانية الضارية . اكتشفا فجأة عندما تلاحموا وعندما أحس كلاً منهم بطعم الدم صالح اللاذع في فمه انهما يكنان لبعضهما كرامية عميقية بعيدة الغور لها طول السنين وحدة الشار ومرارة التذكر . تنجر للغضب من كل خلية من خلاياهما . لف عبد الغنى ذراعه حول البرفيسور وحاول أن يوقعه أرضاً ولكن الآخر ضربه ببركته . سقطا سوياً فوق منضدة الطعام . هوى صف الأطباق على الأرض . كانت يد البرفيسور ملطخة بالزبد وهو يهوى على وجه عبد الغنى . تقلبا فوق للزبد والزبى واللبن المسكون . أمسك عبد الغنى قطعة من الجبن الإبيض وأخذ يدعها في وجه البرفيسور الذي أخذ يضربه بارغفة الخبز الطويلة في جنون . صربا بعضهما بالملحق والشوك والسكاكين المثلومة . امتلا جسداهما بالجروح الصغيرة الدامية دون أن تخفت حدة الصراع . ابتعدت الناضد وأزيالت الكراسي ووقف الجميع يراقبون العجوزين يتقلبان على الأرض وثيابهما ملطخة بالتراب والعشب وطعم الاقتدار . لم يتدخل أحد . لم ترتفع كلمة واحدة . تركوا الفرصة شاغرة لكل أصوات الصراع حتى يحسم نفسه بنفسه . وحتى عندما توقف الانتناء لامثان غير قادرین على الاستمرار . ظل الصمت سانداً . كانا راقدين على الأرض بجوار بعضهما يلتقطان أنفاسهما في صعوبة . ولم يكن عبد الغنى قادرًا على رؤية السماء . كان جسده مليئاً بالرضوض وروحه متخنة بالجراح . ولكنه رأى طارقاً يميل عليه ببطء ، وهو يمد يده ويمسح الدم من على وجهه ،

وهو يهمس في خجل طاغٍ .. يا أبي .. يا أبي .. ولكن وقت الغفران
لم يكن قد حان بعد ، وصرخ صوت أجلس :
ـ هيـا .. انهـسا بـسرعـة ..

كان هناك ثلاثة من رجال الشرطة . وجومهم جامدة باردة وأيديهم
على مقبض المسدسات . وظل كلامها عاجزا عن الحركة ، تقدم شرطي
ازاح طارق بعيدا وحتف :

ـ سوف تذهبان معنا ..

وقال طارق شيئا ما . وأنهض الشرطي عبد الغنى في عنف . وأنهض
الآخر البرفيسور . وكانت سيارة الشرطة تنتظر أسفل الدرج الحجرى .
ومحفل طارق كانه يستغيث :

ـ أنه أبي .. لا بد أن آت معكم ..
وتردد الشرطي قليلا ثم أشار له أن يصعد معهما وبدأت السيارة تعود
ف صوت متواصل وهي تجتاز الشوارع ..

لم يعد طارق إلى الفندق إلا بعد أن هبط الظلام . كان للهدوء
قد عاد إلى المكان والجميع يتكلمون ويتحركون في أصوات خافتة . تقدم
منه محظوظ درويش وهو يقول في رقة مبالغة :

ـ كيف الحال .. متى سيخرجان .. أقصد متى سيخرج أبيك ؟
فالطارق في اقتضاب :

ـ لا أعرف بعد ..

قال محظوظ وهو يشوح بيده :

ـ حادثة غريبة .. لا أدرى لماذا تهور أبوك هكذا .. الرجل الآخر
كان يبدو عاقلا .. ابتعد طارق دون أن يرد عليه ، قررته على السلم
للحجرى وواصل صعوده إلى أعلى . كانوا جميعا حول المناضل . الذين
قابلوا أباه بالصمم البارد والذين بصقوا عليه . نظلوا نحوه كأنهم
كانوا ينتظرون عودته . نهض الممثل التليفزيوني مسرعا وضع يده على
كتفه وهو يقول :

ـ اسمع لقد اتفقنا جميعا .. سوف نتعاون في دفع المصاريـف
مهما كان المبلغ لا يهم .. فـاهـم .. لا تحملـهـا ..

شد طارق على يده في امتنان .. كانوا جميعا يتطلعون نحوه ..
يعطونه موافقة الأغلبية المصرية الصامتة التي لا تتكلم فتى وهي خارج
للحـود ..

سار طارق الى غرفة امه ، لم يكن يعرف ماذا سيقول لها . كيف يهون عليها الامر كان منظر السجن الداخلى مثيرا للرعب ولم يكن يدرى كيف سيقضى أبوه الليلة في هذا المكان طرق الباب فلم يسمع ردا . دفعه لاظلام يسود الغرفة . قال :

- أمي .. هل انت هنا ؟ ..

تماما كما كان يقول وهو صبي عائد من الدراسة شاعرا بالجوع وبالحاجة الى الحب . مد يده الى زر الضوء حتى عثر عليه ، كانت متكومة فوق السرير . لا يعرف ان كانت نائمة او مستيقظة . لا صوت حتى ولا صوت تنفسها . قال طارق :

- لقد عدت يا أمي . كل شيء سيكون على ما يرام .
وانحنى أمام الفراش ، عيونها مفتوحة . ممتلئة ببراءة غريب ، هتف :

- قال أبي ان ..

ولم يكمل رأى كل شيء ، الصور المتباشرة في كل مكان . على السرير والأرضية والمقاعد . مئات الصور المليئة بالظلال السوداء ارتعشت أصابع طارق وهو يمسك بالصورة الأولى ، عادل يضحك وهو يتناول شهادة التخرج ويرتدي « الروب » الاسود ، تناول الصورة الثانية ، عادل صغير يمتص أصبعه وجسده الصغير عار تماما ، عادل يعزف على الجيتار ، يحبو على الأرض يتأمل زهرة . يضع يده على كتف صديق . يقف تحت أعمدة الكرنك . يرتدي « طرطور » في احدى الحفلات ، يحدث فتاة في كافيتريا الكلية . يأكل الطعام . يأخذ أبيه وأمه بين ذراعيه . يعني أغنية صباحية .. حى .. موجود .. أنفاسه تملأ الغرفة وضحكاته تتعدد من جديد .. وهو يرفعه الى أعلى حتى يكاد يلامس السقف ثم يتلقفه ضاحكا من فزعه .. مهنا من روعه . وهو يأخذه من يده . يملا جيبه بـ كياس اللب الأسود والفول السوداني ويذهبان معا الى آخر شارع للهرم لأن فرقة الموسيقى العربية تعزف ل هنا قديما .. وهو يريه عظام الموتى التي يستذكر عليها دروسه ويلونها باللون الأحمر والأزرق .. الأحمر للأوردة .. والازرق للشراب وهو يطلع سرا على صورة الفتاة التي يحبها ، وهو يرسل له الرسائل المرحة من الجبهة . وهو يغير على أصحابه الى السينما مهما كانت الاجازة الميدانية قصيرة . كانت الأم وقد نثرت كل الصور كأنها تحاول ترتيب وقائع حياته وتركيب أجزاء جسده .. ربما كانت هناك فرصة أخيرة للبعث ، لعله ينهض من شحوب الظلام ويعطى الموت ويتجسد أمامها . يسمع صلاتها الباكية الأخيرة .. والصور تتضوى بضوء خافت كالحزن الطويل المتبد .. ورآه طارق أخيرا .. جالسا على السرير الحالى في نفس الغرفة معهما .. منكس الرأس .. حزينا كما لم يكن أبدا .. رآه قريبا وبعيدا .. شبحا حقيقيا من لحم ودم .. أمو يعرف

أن الجيتار قد تحطم ..؟ أهو ينتظر منه اعتذاراً قاسياً؟ لم يكن عادل أبداً قاسياً عليه . كان دائمًا امتيازه الخاص .. جمع طارق الصور كأنه يجمع عظام عادل العارية الباردة للتى أبلها الرقاد الطويل . بنفس الترتيب والوقائع .. من سنوات الطفولة إلى أيام الشباب القصيرة .. من بدايات الحب إلى نهايات الموت . وضعها في حقيبتها للسوداء . أعاد الذكرى إلى مكمنها . ضغط على كتفيها برفق حتى استكانت وتكونت على الفراش سمعها تنتهد وهي تتضع رأسها على الوسادة . تحقق فيه بعينيها لعله يجد حلاً .. ربما كانت تعرف كل شيء . تحس ب مدى مجرارة الخطأ . رفعت يدها ومست جبينه بأصابعها . تتلو تعويذة صامتة . هتف في صوت خافت وهو يسحب عليها الغطاء .

- سيكون كل شيء على ما يرام .. أعدك بذلك ..
اطفا النور . سمع أصوات أنفاسها وهي تتردد في هدوء ثم عاد إلى غرفته . الرائحة الغريبة ما تزال تسكنها . الجيتار المحطط مكوم في أحد الأركان . رفع سماعة التليفون وأدار الرقم وظل الجرس يطن قليلاً ثم سمع صوتها من الناحية الأخرى .. قال : هل يمكن أن نتقابل؟ .. قالت : أجل .. قال : متى؟ .. قالت : الآن .. قال : الأفضل أن نتقابل في الخارج ، قالت : وأنا أفضل ذلك أيضاً .. قال : هل نذهب إلى الشاطئ؟ .. قالت : ولم لا .. كان صوتها بارداً كالمعدن ووضعت السماعة قبل أن يضعها هو ..

أبدل قميصه المتفسخ ورتب شعره وتحسس جيب بنطلونه ثم خرج من باب الغرفة ، كان قد أعد كل شيء ، جلس داخل الفتاعة بالقرب من مكتب الاستقبال بعيداً عن المناضد المزدحمة في الخارج . تشاغل بمطالعة بعض المطبوعات السياحية . رمقته الفتاةجالسة خلف مكتب الاستقبال من طرف خفي وانسابت مهمات الآخرين من الخارج . نعم تكن هناك موسيقى . المكان كله مضاء بنصف اضاءته الطبيعية . لصور السياحية مصقوله وجميلة .. ثم رأها تهبط من فوق السلم ترتدي ثوباً خفيفاً يكشف عن صدرها ، شعرها المنسدل خلف ظهرها قد وضعت فيه زهرة بيضاء ، وعلى كتفها حقيبة بيضاء أيضاً . لم يبد عليها أنها رأته أو أحسست بوجوده . رأى طارق عيني فتاة الاستقبال وهي تتبعها في انبهار صامت ، خرجت من الباب ، وظل طارق جالساً في مكانه يتظاهر بمطالعة . ثم نهض ببطء ، سار إلى الباب ، المناضد مزدحمة بهم ، تابعوه في صمت وهو يمر من أمامهم .. كانوا ذكر من أن لا يربطوا بين مرورها أولاً ثم مروره بعد ذلك ، بحث حقيقة الأمل على وجه المثلث التليفزيوني نصف المشهور . انحدر على الدرج الحجرى .. كانت تسير مبتعدة .. والبهاء البارد المشبع برذاذ البحر الذي يتمطرى ولا يكف عن

لهدير والقمر المكتمل يلقى على الشاطئ ، ضوءاً ناعماً مليئاً بالحزن .
وهو يسير خلفها ، لم تتمهل حتى تنتظره . ولم يسرع لكي يلحق بها
ظللت مسافة الأسفليت البارد محفوظة فيما بينهما . جمادات متباشرة من
العشاق وأغنيات خافتة تناسب من بين الأشجار . رآها وهي تستدير
وتدخل من بوابة الشاطئ الحديدية ، لم يكن هناك أحد ولم يكن هناك
من يطلب رسم الدخول . شاهدها تخ Lum حذائهما وتمشي حافية فوق
الرمال . مصابيح خافتة تفرش ظلالها . أحس طارق برعده وظل
يقتلع قدميه من الرمال ويراقبها وهي تتحول إلى شبح دائم الابتعاد .
تقوده في نفس الرحلة بلا شهوة هذه المرة دون أي رغبة تحسس جيب
بنطلوته . انتهى الشاطئ الرملي وبدت الصخور البارزة مثل شواهد
صماء . ذابت ليزا وأسرع طارق في خطاه متعرضاً . لن يحفظ أبداً تضاريس
هذا المكان الذي تمر هي من فوقه في نعومة . دائماً تقوده إلى فخها
الخاص . لكنه لم يذهب بعيداً هذه المرة ، كانت جالسة فوق أحد
الصخور وماء البحر ينساب من حولها . توقف قليلاً يتأمل ظلها الغريب
في ضوء القمر . جلس على صخرة مقابلة لها . كانت ركبتيهما متلامستين
تقريباً . أحس بها باردة ولكن لم تكن هناك أي رعدة ، ظلا صامتين حتى كف
لابحر عن الهدير المتصل . كأنهما رحلاً سوياً إلى زمن آخر . قالت :
هل هذا المكان مناسب ؟ . قال : أجل . قالت : فات الأوان للذهاب إلى
الاكفه . قال : أجل . لم يعد الوقت مناسباً . قالت : هل شاهدت
أبي ؟ قال : أجل . ربما يخرج غداً . قالت : ربما لن يرى هذا الغد .
انه مريض بالقلب ولا أدرى ماذا يمكن أن يفعل السجن به ؟ . سكت
طارق قليلاً ثم قال : أبي أيضاً حالته سيئة أمراضه أكثر من أن تحصي ،
وساد الصمت مرة أخرى . كانوا بعيدين رغم ركبتيهما المتصلتين كل لحظة
صامت تأخذهما أبعد وأبعد . والقمر ينحدر ببطء خلف سحابة كثيفة .
والريح تمسح وجه البحر وتقرس عليه آخر قطرات الضوء ومبطأ أحد
الطيور . ضل الطريق للعودة . أخذ يتخطى بين الصخور الجارحة حتى
هدت حركته ولم يمد أي واحد منهما يده للأخر ، كان يضع يده على
جيب بنطلوته وكانت هي تمسك حقيبتها الصغيرة . وظلا صامتين عيونهما
المفتوحة تحاول عيناً اقتناص نظرات الآخر . وأخيراً سمع صوتها وهي
تهمس في صوت بالغ الخفوت . لا تريدين أن تقبلنى ؟ . مال نحوها
وأحس بشفتيها البارديتين وهما تندسان بين شفتيه ، اصطدمت أسنانهما .
وفي اللحظة التي مد فيها أصابعه إلى جيب بنطلوته . اللحظة التي أخرج
فيها النصل وسار به عبر مساحة الفراغ التي تفصل بينهما . اللحظة
التي كان يغرسه في لحم صدرها في نفس اللحظة أحس هو بنصلها الحاد
وهو ينغرس في لحمه في نفس المكان تقريباً .

ملف العدد

جدوى الأدب في عالمنا

حول موضوع « جدوى الأدب في عالمنا اليوم »، وبدعوة من المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة والآداب العربية ببادئه ، انعقد في الجزائر الشقيق الملتقى الأدبي الدولي الثاني في الفترة من ١٤ - ١٦ ديسمبر ١٩٨٦ . وشارك فيه عدد كبير من أساتذة الجامعات العربية من مصر وسوريا والسودان وفلسطين والأردن ومستشرق فرنسي من جامعة السوربون بالإضافة إلى أساتذة الجامعات الجزائرية ، وخاصة قسطنطينيه وبادئه . وقد القىت في الملتقى ثلاثة عشر محاضرة ، تناولت محاور الموضوع التي حددت في الدعوة الموجهة للمشاركين على النحو التالي :

- ضرورة الأدب في حياة الفرد والمجتمع ، في القديم والحديث .
- وضعية الأدب في عصر الحضارة الحديثة .
- تهميش الأدب ، وسائله وأهدافه وعلاقته بالنظم السياسية والحضارة الحديثة .
- استراتيجية جديدة لاعادة الفعالية للأدب داخل المجتمع .
- وسائل النهوض بالأدب دراسة وتدريسا .

وقد اندرجت معظم المحاضرات في إطار المحور الأول حيث جاءت محاضرات كل من الدكتور جودت الركابي « الأدب والحياة »، الدكتور نصرت عبد الرحمن « حول وظيفة الأدب في العصر الجاهلي »، الدكتور خالد أبو جندى « أثر الأدب في السلوك البشري »، وبوجره سلطانى « الوظيفة

الاجتماعية للأدب ، والدكتور عدنان سكك « ضرورة الأدب للفرد والمجتمع » ثم محاضرة الشيخ محمد الغزالى « ضرورة الأدب للفرد والمجتمع » والدكتور البسيوني منصور عن « ضرورة الأدب في الحياة » . ومن المؤسف حقاً أن معظم محاضرات هذا المحور قد وقعت في إطار التعميم الخل وعدم المنهجية العلمية ، بل إن بعضها قد دار خارج إطار المحور وموضوع الملتقي بصفة عامة وتحول إلى نوع من خطب الجمعة التي لا علاقة لها حتى بالفهم الديني الصحيح للأدب ودوره بالأداب الحوار والمناقشة . وقد ساهم بعض أفراد الجمهور المتعصبين في سيطرة هذا الجو الذي أفسد القيمة العلمية لهذه الجلسات ، وشوش على بعض المحاضرات الأكademie الجادة .

ولقد كان نصيب المحاور الأخرى من الجدية . ووفر كثيراً رغم قلة عدد المحاضرات ، ففي المحور الثاني قدمت محاضرنا الدكتور رشيد بوشعير « الأدب والعلم » والدكتور عبد الله عويضه « أزمة الإنسان والأدب في اقتصاد الآلة ومجتمع الصناعة » وفي المحور الثالث اندرجت محاضرنا الدكتورة أمينة رشيد عن « الأدب بين التمهيشه والطليعة » والدكتور سيد البحراوى عن « الشكل التابع كمعوق لوظيفة الأدب » وفي المحورين الرابع والخامس جاءت محاضرات الدكتور ميشال باربو « بحثاً عن القيم الإنسانية في تحليل النص لأدبى » والدكتور سيد عشماوى « تصورات إعادة الفعلية للأدب » والاستاذ بلقاسم ليبارير عن « استراتيجية جديدة لإعادة الفعلية للأدب » .

وقد فرضت جدية هذه المحاضرات والإدارة الحازمة من قبل الهيئة المنظمة للملتقي ، جواً علمياً أفضل أتاح قدرأ من الحوار والمناقشة الهادئة والمفيدة والتي لو لاها لفقد الملتقي أهميته .

إن القضية التي طرحت في الملتقي قضية في غاية الأهمية والخطورة ، وقد وفقت هيئة التنظيم من مديرى العهد في اختيار الموضوع وأخالص الملتقي كله له كما أحسنت تقسيم المحاور . هذا بالإضافة إلى كرم الضيافة وحسن الاستقبال ، وقد هيأ كل ذلك للملتقيين فرصة طيبة للتحاور والتعارف ، وحقق للملتقى نجاحاً لم ينقص منه عدموعي الجمهور وغياب عدد من الأسماء .

الهامة التي وجهت إليها الدعوة أمثال الأستاذ محمود أمين العالم والدكتور كمال أبو ديب والشاعر عز الدين الناهير .

واخيراً فاته يبقى لهذا الملنقي انه اتاح الفرصة للقاء الأشقاء العرب الذين تقطع دانها الاواصر بينهم رغم انوفهم ، كما اتاح الفرصة للقائهم مع شعب الثورة العربية العظيمة - ثورة الجزائر .

ونختار من بحوث المؤتمر الورقتين القدمتين من الدكتوره أمينة رشيد استاذ الأدب الفرنسي بجامعة القاهرة عن الأدب بين الطبيعة والتهميش والدكتور سيد البحراوى مدرس الأدب العربي عن الشكل التابع كعموق للأدب .

الأدب بين الطبيعة والتهميش

د . أمينة رشيد

لم يتمثل الفن بحياة المدينة - اذا صع التعبير - الا في المجتمعات القديمة ، حيث يعبر الفن عن السلطة الدينية والدنيوية معاً . وتنتجى رموز الحكم والرغبة في الابدية ، تأملات البشر وخوفهم من الموت ، على جدران مقابر المصريين القدماء ، او في كهوف الانسان المسمى « بالبدائى » او في المعابد المختلفة ، وفيما بعد الشعر الجاهلى يعبر عن ارتباط الشاعر بوعى قبيلته واتساقها ، بينما تظهر انقاض المسارح اليونانية والرومانية اشتراكاً ما للمواطنين في الصراعات بين الآلهة والارادة الانسانية وعلاقة الناس بالطقوس الدينية . أما عن ثقافة وفن العبيد فلا نعرف شيئاً او نعرف القليل ، مما يقدمه لنا الفن الموروث من هذه الثقافات « الرسمية » ، وفي فترات أقرب ، نجد ، في العصور الوسطى مثلاً وبعدها ، الفن الرسمى المنسوخ ، والمكتوب ، ثم المطبوع ، ينفصل عن الفن الشعبي الشفهي . فالامور اذن واضحة هنا فيما يخص حجم وحدود الهامشيه ، ان الهامشيه في الادب وفي الفن تبدو في هذه الحود كهامشية الشعب ، اي هامشية الجماهير الواسعة من البشر ، بينما لا يتمتع بالآثار الفنية او يشرف على انتاجها لتنبيت سلطتها ، الاجزءاً ضئيلاً من الفنات المهيمنة على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

وإذا تأمّلنا الوضع في المجتمعات الحديثة ، مع بداية النهضة الاوروبية ، نجد تغيراً ليس فقط في الانماط الفنية ، بل أيضاً في المفاهيم ذاتها التي تجري من خلالها دراسة الحياة الثقافية . وقد يختلف هذا

كله اذا انتقلنا الى تأمل مجتمعات العالم النامي او المسمى « بالثالث ، وسوف نحاول في حدود هذه الكلمة ، ليس ان ندرس موضوع « تهميش الادب ، وسائله واهدافه ، وعلاقته بالنظم السياسية والحضارة الحديثة » ، بل ان نطرح بعض التساؤلات التي تبدو لنا أساسية « لحصر القضية وابراز اوجهها المختلفة ، في حالي المجتمعات الصناعية والنامية ، وفي جدل التلازم والنفور الذي انتجته ظروف النهضة الحديثة التي حكمها في القرن التاسع عشر الانتشار الاستيطاني والاستعماري لفرنسا ، بريطانيا العظمى ، اسبانيا ، ايطاليا الخ ، بينما ما زال يسيطر على مصر الشعوب بآدابها وفنها ، ثقل الاستعمار الامريكي بادارته للعالم ، ثم نفوذ الصهيونية ، او قوة الحديد والنار ، بينما يصطحبها في الظروف الآتية ، ثقافات النفط والاستعمار الجديد والسلطة الرهيبة ، المتخللة ، لوسائل الاعلام ، بالإضافة الى القهر التقليدي السالب لانسانية الانسان ، الموروث عن الماضي ، وطبعا سوف نهتم أساسا بالعالم العربي ، او بالادب العربي بين الابداع والتبعية وفي علاقاته المعقّدة بالسلطة ، سلطة الحاكم التي ما زالت مسيطرة وسلطة القوى المهيمنة على الحياة الثقافية .

محاولة للتعرّيف :

لكن ، وقبل اي شيء ، ما هي « الهامشية » وكيف يصنع « للتهميش » ؟ إن الهامشية ، مثل الطبيعية « تعبّر عن أقلية ما – في اللُّثُلُوك أو في المُحَمَّد أو في الجُدوِي – لمجموعة من البشر في داخل المجموعة الواسعة التي تتّهم لايها . في كلتا الحالتين ثمة انقطاع في المصطلحات والقيم والتصورات ، او في الشفرة الثقافية المتفق عليها ، تعزل المجموعة المهمشة او الطبيعية عن المجموعة الواسعة . واذا اتسمت الطبيعية بوعي ناشئ ، لعلاقات جديدة غير متعارف عليها في الفن وفي الثقافة وفي الحياة ، واذا استطاعت ان تستخرج من داخلها القوة والتفاؤل والرؤية المستقبلية فليس الحال بالمثل بالنسبة للهامشية وللتهميش . فالتهميش هو في الحقيقة الاستبعاد واللامبالاة ، وعدم الاهتمام من المجموعة الواسعة للمجموعة المفصّلة تجاهها عمدا في بعض الظروف ، مثلا اذا مثّلت اهدافا سياسية تهدّد كيانها او مصالحها او الاتساق الذي تحتاجه السلطة لاعادة انتاج نمط ادارتها ، وتجهيلها بالفعل نتيجة لتطورات صاعدة لمجتمعات تسودها انمط استهلاكية لها ثقافاتها الخاصة وايجيدها المميزة لتغيير وجودها . ويحدث ان تهتم الساحة بالطبيعة في بعض مراحلها ، خاصة في البلاد الصناعية ، كى تحولها الى سلعة مرحبحة . أما الهامشية ، او بمعنى احسن للتهميش ، يقصد به تقليل المجموعة المهمشة وتقييدها من اي جزو في النشاط الاجتماعي مما يهدّدها باستمرار بالشعور بالفشل .

ولهم أنضل لهذه المفاهيم ينبغي وضعها في الإطار التاريخية التي تظهر وتتبلور فيها وربما تساعدنا هذه الخطوة في فهم الظروف التي تحمل المجموعة المفصلة من النسق العام تتقبل عزلها في الألم والمعاناة واليأس أحياناً .

جزر الطوبائية وعصر التنوير :

في عصر النهضة ، مع صعود الطبقات البرجوازية في أوروبا تحولت وظيفة الفن والأدب لتمثل قوة الانسان الجديد وتطوره . ونشأت ، وتشكلت للرغبة في الدفاع عن أهمية الفرد واعطائها صيغة مناسبة كلامياً «وأيقونياً» ، أو تصويرياً فبالرغم من استمرار أهمية الاميين وعدم استجابة الشعب لانتاج الفنى ، ظهر في عصر « ماكيافيللى » ، « والامير » ، و « جيديا » ، ومتفقة مع القوى الصاعدة ، بمتطلبات المصير بضرورة اعطاء الطبقة البرجوازية معالم الاتساق وشروط التنمية والانتصار . فجزر الحلم الطوبائى والانسان الكامل عند « توماس مور » و « رابليه » ، ليست من الادب الهاشمى رغم جده المتصور ، بل تجسیداً لأمل جيد في نظام آخر يعيش فيه الانسان نسقاً غير مألوف ومبتكراً من التعليم السعيد والحرية الزدمرة والممارسة المساوية . وترسخت الطوبائية في عصر التنوير حيث اقترب الخلاص من النظم الاقطاعية القديمة ، وفرضت نفسها من خلال انتشار العلم والعرفة مبادىء النضال من أجل حياة أفضل .

مع انتصار الثورات البرجوازية ورغم انتشار العلم واتساع الفنات الاجتماعية القابلة للتعليم ، ظهرت «امثلية من نوع جيد عبر عنها الادباء قبل أن يعطيها بعض المنظرين - مثل « لوکاتش » ، - تسميات مختلفة (« التيشى » ، « الاغتراب » ، « آلغ ») . فبينما انزعج بعض الفلاسفة الالمان أمام صعود المجتمع البرجوازى الجيد واحلال « ارستقراطية » ، المال ، مكان ، ارستقراطية الأمال ، ، وركزاً على التعارض بين الثقافة (الاصيلة) والحضارة (المزيفة) ظهر نقد الروائيين الفرنسيين : ياس « فلوبير » ، سخرية « ستندال » ، ووصف « بلذاك » ، الحقيق والقاسي لسلطة المال وطلعات المكانة الاجتماعية ، ومنذ ذلك الوقت ، أى في وسط القرن التاسع عشر ، بدا في تاريخ الثقافة الفرنسية ، وربما نستطيع أن نعمم المهموم للثقافة الاوروبية اجمعها ، ما اسماء « رولان بارت » ، في « الدرجة الصفر للكتابة » ، : الوعى الفتى للأدب ، مع شعوره المبهم في الاول ، الذى سيقوض فيما بعد ، بتحول القيم الجمالية للأدب إلى سلع ، مع ترسیخ قيم التبادل في المجتمعات الصناعية وترابيع قيم الاستعمال .

اما في مجالات الفكر ، فبعد ان اكده العقل الانساني قوته عبر انجازات العلم والتصورات الجديدة لمجتمعات أفضل ، اتسم هو الآخر بالازدواجية ، الماكيانيه ، (بالمعنى السطحي) ، وقد اضاف الى الامكانيات التقليدية لقهر الانسان من خلال الحكم والسلطة للتشريعية ، لقدرة الوعية على اقناع العقول وتشكيلها والتلاعب بها وفرض نظام الفناد السائدة عبر ما أسماه الفيلسوف الفرنسي « التوسر » بانظمة الدولة الايديولوجية ، التعليم والاعلام بقنواته الجديدة والمشعبية ، المرئية والسمعية ، الاعلان ، الشعارات الانتخابية والسوقية والسلعية المختلفة . وكانت رواية ، كانكا ، القضية ، والتقطيد الطويل التي انشأته هو ابرز تعبير لتهميشه الانسان في المجتمعات الصناعية الحديثة ويبعدو تهميشه الادب في هذا السياق كصمة من سمات للعصر الاستهلاكي حيث ازدهرت فيه انماط اخرى من للثقافة الجماهيرية : الرواية المسلسلة ، الغرامية او البوليسية ، البنية على الحديث والمغامرة ، التي تعطي للجماهير ، حسب تعبير « جرامش » ، شعورا لحظيا ومؤقتا بالتحقق وبالسعادة . ويقول « جرامش » ، محقا ان هذه الانواع لم تجذب اهتمام الادب ومدرسيه - حتى عصره - لانها ما زلت مستبعدة من المفهوم المدرسي للادب « الجيد » ، الذي أصبح هو هامشيا في العصر الحديث .

الادب والتشييء :

كان « لوکاتش » ، ابرز من اكده علاقة الادب بالتشييء في العصر الحديث ، معتبرا عنه في فترة وتحولا اليه في فترات أخرى . فربط « لوکاتش » ، بين كبار الواقعين مثل « بلياك » ، و « تولستوي » ، ووصفهم للتشيء ، « أى لتقديس » ، الشيء وتحوله الى طقس . واعتبر « لوکاتش » ، أن الادب مات فيما بعد عندما تحولت الاشكال الادبية الى هيكل مجزأة ومشوهة من الواقع ، وعندما تقبل الادب تهييمشه في مجتمع استهلاكي سلبي ، وتنازل عن دور الناقد الواعي بحقيقة عالمه والصور له . وتعكس « الرواية الجديدة » ، سمات هذا المجتمع الجديد القائم على التجزوء ، التقى ، وانتهاك انسانية الانسان وتمزيق شمولية العالم .

وهنا يأتي نقد « بروشت » ، للحر ، للبناء ، « لوکاتش » ، ورفضه للتمسك « لوکاتش » ، بانماط ابدية للواقعية . ان العالم يتغير ومن الطبيعي ، حسب « بروشت » ، ان تتحول الصور التي تمكسه . واذا اتسم العالم الجديد بافتقار الفرد وتقنيات المجتمع وقهر الانسان فلا ريب ان يعكس الادب هذه الحقائق فالادب يجب ان يتعلم من مجتمعه وليس فقط من الانماط الابدية المعترف بها ليسـت هناك قوانين جمالية ابدية - ان الحقيقة الجديدة

تبلاد أشكالاً جديدة وينبغي على الأديب أن يخلق الشكل الجديد بوعيه وبمعرفته وبقدرته الخلاقة ولا أن يقلد ما كان صالحاً في مراحل انتصاراته .
ان التهميش الحقيقي يأتي حسب «برشت» ليس من الشكل الجديد .
بل من استمرارية المجتمع الطبقى الذى يفصل بين الجماهير والفن .
فيما يبعد الأديب عن الشعب هو ، حسب «برشت» الجماليات السائدة ،
ثمن الكتاب والبوليس ، ونستطيع أن نضيف إلى هذه الأسباب سبباً
رابعاً خاصاً بعالمنا وهو استمرار الأممية .

سنرى أهمية هذا التقييم عندما نتحدث عن تجربة الشكل في الأدب
العربي الحديث .

نهضة العالم الثالث ومفهوم الغرب :

تزامنت نهضة كثير من الشعوب مع تطور المجتمعات الصناعية وبداية
الانتشار الاستعماري في العالم . وإذا مثلت رحلة رفعاعة الطهطاوى في بداية
القرن التاسع عشر : « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » صياغة مهمة
وذات دلالة عن تكوين مفهوم الغرب « المتحضر » في مقابل شرق « منحدر »
وببداية استيلاب صاغها مثقف ناشئ في هذا العالم الخارج من ظلمات
الجهل ، نجد في بعض الكتابات الحبيثة شهادة نظرية عن تأثير الغرب
الإمبريالي على الثقافة الحبيثة للبلاد النامية . نقرأ مثلاً عند « فرانتسى
قانون » في « المعذبون في الأرض » ، وصفاً مثيراً لسيطرة الإمبريالية يصاحب
وعي بعملية للتغريب الفعلية التي تحدث في صميم العلاقة بين الطرفين ،
فتمر ثقافة البلاد المستعمرة (بفتح الميم) بالمراحل التالية :

١ - مرحلة أولى يبذل فيها المستعمر جهوداً من أجل تغريب الشعب
المستعمر ثقافياً ، فيحاول اقناعه - وينجح في البداية - بأن الغرب سيخرج
من ظلمات ليه . وهنا يلتقي - غالباً - مع عقده النقص لدى المثقف
المطحى فيعمقاها ويستغلها . وهذه الفترة عن فترة الوحي الأوروبي
والاعجاب بحضارة أوروبا ، بعلمها ، بثقافتها ، الخ ..

٢ - وفي فترة ثانية يهتز استقرار الاستعمار مع اشتداد نضال
الشعب ضده فيقرر المثقف أن « يتذكر » ، فيخلط ، حسب « قانون » بين
أساطير قديمة وجمالية ورؤية للعالم ما تزال مستعارة .

هنا تظهر صيغة الابداع في الأدب السابق للمعركة ، متأثرة باشكال
السخرية والأمثال ، أنها فترة قلّى يعيش فيها المثقفون تجربة الموت
وتتجربة الغثيان .

٣ - الفترة الثالثة هي فترة المعركة . وهنا فقط يتمكن المثقف المرتبط بنضال شعبه من انتاج الادب الثوري والادب القومي الذي هو تعبير عن واقع معاش في أفعال .

يؤكد « اميلكار كابرال » ، الأمين العام السابق للحزب الافريقي لاستقلال غينيا بيساو والرأس الأخضر ، والذى قتله يد المخابرات الأمريكية CIA في ١٩٧٣ ، هذه الاممية للهيمنة الغربية في كتاباته في الثقافة القومية مضيفا اليها خطورة الدور الذى يلعبه المثقف المحلي التقليدي الذى لا يقل تعويقه لننمو شعبه عن تهديد الغازى من الخارج . وبرى كلا المنظرين أن الطريق السليم لبناء ثقافة وطنية وايجاد الاشكال الاسلامية ، في النضال وفي الكتابة ، لا يتضح الا بالدخول الفعلى في معركة الشعب من أجل تحريره كشرط ضروري لخروج المثقف الوطني من التهميش الذي يفرضه عليه بعده عن شعبه ورفضه للماضى معا .

ولم يعش كلا الكاتبين ، حتى اذا حضرا بداياتها ، وشهد بها ، الردة الحالية المرتبطة بالمرحلة الجديدة للامبرالية العالمية ، او الاستعمار الجديد وبفشه ، كثير من ثورات التحرير في العالم الثالث واشتعال الحروب الطائفية والقومية الرهيبة التي تطرح من جديد للسؤال مكتسبات الجيل السابق . ويحدد هذا الاطار - في ظننا - الشروط الجديدة لتهميش الادب في عالمنا المعاصر .

تهميش الادب وتغريب الشكل

قد اخترقت بالفعل الاشكال الادبية طرقا جديدة للصياغة وللتعبير في فترات النمو البرجوازى العربى ، معرفت تحرير القصيدة من النسق التقليدى ، بدايات المسرح ، نشأة الرواية والقصة - القصيرة . وكانت هذه الخطوات في بداياتها وقبل وصولها الى نضوج ما ، تتسم دائما وبالتساؤل عن التأثير الغربى او استقلالية الشكل . فكانت اشكالية الشكل الادبي ووضع الاديب تتحدد - في الغالب - في اطار السؤال عن الحداثة او الاصاله ، الجديد او القديم ، الوافد او الموروث ، ويتجدد السؤال مع كل جيل من الاجيل المتعاقبة مجددا للثئانيات ، منذ النصف الثاني من القرن التاسع .

ومع ماضى حركات التحرير العربية ازدهرت ونضجت بعض الاشكال الادبية في فترات النضال والحيوية في طرح السؤال . فازدهرت الرواية

المغربة بعد ثورة ١٩٦٩ . كما نضج في الخمسينيات ثم الستينيات ، أدب المقاومة الجزائرية ثم شعر المقاومة الفلسطينية . رغم استمرار أمينة لشعيوب واستبعادها عن الحياة الأدبية ، عرفت هذه الشعوب نوعاً من الاشتراك عبر الانقسام الجماهيري لبعض الأشكال . فتعقدت مواضيع وقضايا وطنية في قطاعات أوسع عبر الوسائل المرئية وفي إطار سياسات مساندة للنضال الوطني . فرأى الآلاف من المنشدين على شاشات التلفزيون والسينما والتلفزيون بعض الأعمال الروائية الكبيرة مثل أعمال « نجيب محفوظ » ، « أرض » ، « الشرقاوى » ، فيلم « يوسف شاهين » ، الباب المفتوح ، للطيفة الزيارات ، من خلال إخراج « على بدرخان » ، الحرام ، ليوسف ادريس ، النع ، وانتشرت قيم المساواة والتحرير مجسدة في الوجه الجماهيري لفاتن حمام ، محمود الليجى ، النع ، بينما كان يطرح مسرح نعمان عاشور أو جمهوريه فرحت ، ليوسف ادريس ، قضايا اجتماعية ملحة .

وأختلف الأمر في السبعينيات وعرف الأدب تهميشاً جديداً ناتجاً عن انزrovers الاجتماعي التي تلت مذبحة ١٩٦٧ . فتراجع في السبعينيات انتشار القومى أمام السياسات الاستسلامية ، لكامب ديفيد ، والافتتاح في مصر ، بينما استمر القهر نمط الحكم في معظم البلاد العربية وانتشر الانماط الاستهلاكية وثقافات البترول دولارات مع الهجرة النفطية المؤقتة أو الدائمة ، معركة ، لاى مشروع مضاد لاسترداد فلسطين او تصور نمطاً اشتراكيًا أصيلاً يحقق المشاركة الجماهيرية في البناء القومى ، حتى في البلاد ذات الشعارات الاشتراكية في الخطاب السياسي واليديولوجي .

وبيّنما ينتشر النموذج الأمريكي عبر جميع وسائل الإعلام والتعليم والثقافة الدارجة ، يعيش الأدب فترة جديدة من التهميش ليس فقط بالنسبة للجماهير الواسعة الأممية كما كان الحال دائمًا ولكن أيضًا بالنسبة للمتعلمين للواقعين تحت تبعية للغرب من نوع جديد ، يتوجهون نحو الثقافات التكنولوجية في غياب وتراجع السياسات الصناعية وأهداف استرداد الأرض والبناء القومي . فيلهث المثقفون المتبررون بالمعلومات التقنية والتسلييات الجديدة وراء المعرف ، الكومبيوترية ، التي لا صلة لها باى جهاز علمي او صناعي او باقل خطة من خطط التنمية ، بينما تنتشر في أعماق المجتمع العربي للتطلبات الاستهلاكية في بين قمع السلطة وانصراف الجمهور نحو النماذج الاستهلاكية ، يطرد المثقف الوطني والأديب الباحث عن قيم الحقيقة والجمال من مدينة ، التحضر بينما تشتري صحافة النفط وأعلام

انسلطة صمائر المثقفين الآخرين وتنشر اليوم ثقافة المسلسل التليفزيوني والشعارات الاعلانية مساعدة في عملية تزييف الوعي التي يقوم بها جهاز الدولة تبريراً لممارساته الاستسلامية وخياناته للوطن بينما يستمر القهر والقمع الاجتماعي والتفرقة الطبقية الاسلوب المفضل للحكم .

تعبر كثير من النصوص الادبية عن تهميش الادب ، فمع السلطة ، انصراف الجمهور نحو السلعة الاستهلاكية واغراء اموال النفط ، واصنفة غربة الانسان العربي واستيلابه ، عزلته وغثيانه في مجتمع ممزق وفائد لاتساقه الداخلي وقد انحرف عن مسار نموه . ففي عصر اسطوريه الرواية وغموض الشعر وتجزو الحديث والبطل وتحول القصة القصيرة من شكلها التقليدي الى نص متفجر يشبه اللوحة او يكتف الحوارية ، يكتشف جمال الغيطاني تجديد اسلوب ابن اياس لصياغة النص ويحيط صنع الله ابراهيم نمونجا للبطل المطارد الغريب في مجتمع كان قد ناضل من اجله واصبح مو الاخر غريبا ، مستلبا ، مقتول الهوية ، بينما يبدع آخرون زوايا مختلفة لادراك التحول الاجتماعي عبر تجربة كسر الزمان والمكان التقليديين او نتفا ، تنصيلة للواقع تعبر عن سماته الآتية : اصلان ، ابراهيم اسماعيل بها ، ظاهر ابراهيم عبد المجيد او جميل عطيه ابراهيم ، وكلهم يعبرون عن تهميش الادب واغتراب الواقع .

وفي هذا الوصف لمجتمع كابوسى ، يتجدد السؤال وعن الشكل التابع او الاصيل : فماين تقف الحدود بين المجتمع المفترب وتبعية الشكل وتغييره ، وتبعد ازمة كثير من الادباء العرب هنا في الركض وراء الشكل الجديد ، غير واعين او غير مهتمين بتفاصيل تجربة الشكل مع تعميق معايشتهم الخاصة للعزلة وتمزق الامل وفقدان الاتساق الداخلي – ان تجربه التشكيل الجديد تجربة ضرورية عندما يتحول المجتمع – على شرط لا تطرح قضيه الشكل على أنها قضية تحديث مجرد للشكل تحت تأثير النظريات المستمرة بل اكتشافا للصيغ الجديدة التي تبدع الاشكال وتزمرها من داخل التجربة ولوعي الفكرى والجمالى بالمرحلة ، ويتتحول تهميش الادب الى طليمة جديدة تعيد ابتكار المستقبل من تعasse الحاضر .

* * *

الشكل التابع كموقف لوظيفة الأدب

د. سيد البحراوى

قد يكون مفيناً أن ننطلق - في هذه المحاضرة - من مسلمة يتحقق عليها جميع مراقبى الوضع الأدبي في عالمنا العربي ، وهى أن العلاقة بين أدبنا المكتوب وجماهير الشعب العربى هي علاقة انفصال أو شبه انفصال . والدلائل على المسلمة كثيرة ولا تحتاج إلى مناقشة . فلننظر مثلاً إلى عدد النسخ التي تباع من الرواية الناضجة فنياً . تجربتي الخاصة تقول أن هذا العدد لا يتتجاوز الآلاف الثلاثة توزع على مدى قد يزيد عن خمس سنوات . وإن هذا العدد يقل إذا كان العمل قصة قصيرة أو شعراً . وفي المقابل سجد كثيراً من الأعمال التي يسقطها النقاد من اعتبارهم لأنهم لا يحقّقون القيم الفنية الأساسية في أعمالهم ، مثل أعمال أنيس منصور أو ثروت اباظة أو احسان عبد القدوس ، نجد هذه الأعمال توزع بكميات كبيرة قد تصل إلى عشرات الآلاف . ولا شك أن أيها من هؤلاء اشهر من كتاب مثل الطاهر طار أو عبد الرحمن منيف أو صنع الله ابراهيم أو غيرهم من الكتاب المجيدين .

إن هذا الوضع التناقضى والسائل منذ فترة طويلة يحتاج إلى وقفة ضوئية لأنـه - فيما أرى - لا يمثل وضعاً طبيعياً ، وخاصة إذا أكملنا بقية الصورة لندرك أن الكتاب الذين يوزعون كثيراً لا يعالجون قضيـاـيا القراء الذين يقرأونـهم ، وإذا عالجوـها فـأنـهم يقدمونـها بـمنظـور سلـبي أو تـنـويـمى أو اـصـلاحـى على أـحـسـن الـافتـراضـات . بينما الكتاب المجيدون غير المـقـرـونـينـهمـ الذينـ يـعالـجـونـ القضـاياـ الحـقـيقـيةـ للـقرـاءـ ولـجمـاهـيرـ الشـعبـ العـربـىـ ،ـ وبـمنظـورـ موـفـيـةـ الـغالـبـ يـنـتمـيـ إلىـ هـذـهـ الجـماـهـيرـ ويـرىـ الـامـورـ بـعيـنـةـ قـرـيبـةـ منـ عـيـنـهاـ ،ـ وـلاـ يـدعـونـهاـ إـلـىـ الـاسـتـسـلامـ لـمشـاكـلـهاـ وـالـفـرقـ فـيـهاـ .

وقد يرى البعض أن ما ذكرت أخيراً يجعل الوضع غير تناقضى بل طبيعياً : فالأدباء المنتشرون هم الذين يزيفون وعي الجماهير ويريحون

خواطرها الثائرة ، وهذا ما ترغبه الطبقات المسيطرة ، بينما الأدباء للجادون بمعالجون مشاكل الجماهير معالجة جادة تفتح أعينها على الحقيقة وتريها التناقضات وتلتفعها للتغيير ، مما لا يتوافق مع مصالح قوى الثبات والاستقرار في المجتمع ، وهي – في النهاية – التي تملك المنع والمنع في مجتمعاتنا ، تملك أن تساعد أولئك على الانتشار عبر وسائل الاعلام والنشر المختلفة ، وأن تمنعها عن هؤلاء . ويمكن لأصحاب هذا الرأي أن يمدووا الخيط إلى آخره ليصلوا إلى أن هذا هو الوضع الطبيعي في ظل المجتمعات الطبقية ، حيث يسيطر أدب وفن وفكرة وأيديولوجية الطبقات السائدة على أدب وفن وفكرة الطبقات السوداء .

ولاشك أن هذا القول صحيح في مجمله ولكن ينقصه الشق الآخر ، وهو أن الطبقات المهيورة لم تكن تستسلم لهذا الوضع . كانت تنتج أدبها الخاص وتنشره بطرقها الخاصة الشفافية مما أنتج لدينا الأدب الشعبي كمواز في أنواعه وأشكاله وقيمه الفنية للأدب الرسمي . فاذا نظرنا إلى الأمر اليوم وجدنا ان التطور التكنولوجي في وسائل الاعلام قد هيأ امكانية وصول الاعلام إلى جميع البشر أميين كانوا أم متعلمين ، بحيث أصبحنا الآن أمام وضع جديد يعني أن أيديولوجية الطبقات المسيطرة على أجهزة الاعلام قادرة على غزو عقل الجماهير الكاذبة ، والتاثير بوضوح في أدبها وفنها الشعبيين اللذين باتا مهددين بالانقراض .

ان هذا الوضع الجديد يعني احكام الحصار حول الجماهير من ناحية ، وحول الكتاب الذين ينتمون – في النهاية ورغم ما قلنا سابقا عن انتقامهم للشعب – إلى الأدب الرسمي لأنهم يعتمدون على المؤسسات الرسمية (بالمعنى الواسع) لتوسيع انتاجهم إلى القراء . اي أن صوتهم لا يصل مباشرة إلى الجمهور كما هو حال المغني الشعبي مثلا ، وإنما عبر أجهزة اتصال هي في النهاية رسمية وتحت سلطة الطبقات السائدة . اي أن هؤلاء الكتاب الجادين يعيشون الآن تناقضا رهيبا بين رغبتهم في الوصول إلى الجماهير وعدم قدرتهم على تحقيق هذه الرغبة . ولاشك أنهم – أو بعضهم على الأقل – يعزى نفسه باتهام الجمهور بأنه لا يعرف أين مصلحته الحقيقية ، وقد يكون في هذا الاتهام بعض الصحة ولكنه ينبغي أن يشمل القوى (التقديمية أو الطبيعية) التي تتحمل مسؤولية قيادة هذه الجماهير نحو الوعي بمصالحها الحقيقية ، ومعرفة من يعبر عنها حقا ومن يزيف وعيها . فلو أن هذه القوى قد نجحت في تحقيق هذه المهمة لكان التلاحم أو على الأقل التقارب بين الجماهير وكتابها قد حل محل هذا الانفصال الذي نعانيه الآن .

ان المقدمة التي سبقت والتفسير الذي انتهت اليه رغم صحته ، يظل تفسيرا عاما او خارجيا لازمة الانفصال بين الادب والجمهور . فالقول بتحكم الطبقات المسيطرة ، وعدم قدرة للتقوى للطليعية على مواجهة هذا التحكم يصلح تفسيرا لكل مظاهر ازمة المجتمع للعربى في كل المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية . ولكن مهمة دارس الادب او للناقد الادبى ، لا ينبغي ان تتوقف عند حدود هذا للتفسير ، بل عليها ان تبحث - من وجہ نظری - عن التجليات الادبية لهذا للتفسير . كيف يتبدى عمومية هذا التفسير في خصوصية الادب وكيف يتبدى الانفصال مع الجمهور في داخل النص ذاته . وتلك هي المهمة التي تحاول هذه المحاضرة الاجابة عليها او على الاقل اقتراح الاجابة .

ان هذا للتفسير للخاص يمكن في وجہ نظری في قضية الشكل ، او بمعنى ادق للبناء . وقصد بالشكل هنا ، تلك الطريقة في تنظيم وحدات مضمون العمل . ولست اريد هنا الدخول في تفصيلات الخلاف حول قضية العلاقة بين الشكل والمضمون . فانا ارى انها علاقة جدل مع تمديل طفيف في مفهومه الذي قدم لنا نحن للعرب حتى الآن . فالمفهوم الذي قدم لنا يعني - في التطويل الاخير - للوحدة بين الشكل والمضمون ، وهو مفهوم ينظر الى المسالة - لا شك - من منظور المتلقى الذي يرى للعمل الادبى جاماً بين يديه ، مضمون مشكل . اما انا فاني انظر اليها من منظور الدارس الادبى للذى يدرك معاناة المبدع . ولذلك فاني ارى تغليب الصراع على الوحدة بدلا من تغليب الوحدة على الصراع ، فهذا اكثر اتساقا مع صيغ هذا القانون من قوانين للجدل ومع روحه للحقيقة ، كما انه اكثر صلاحية للمرحلة الانتقالية التي يمر بها ادبنا الحديث والماضى .

كذلك ارى انه من المهم ان احدد ان ما اقصده بالشكل ليس النوع الادبى ، بل اقصد ان النوع الادبى يمكن ان يتضمن عددا من الاشكال الرئيسية ، كما ان كل عمل في اطار نوع ادبى ما يمكن ان يكون له انجازه للخاص وتميزه في مجال الشكل . غير انني اود ايضا ان اوضح ان الشكل له جانبيين . شكل للشكل ومحتواه . فالشكل ليس مجرد مجموعة من التقنيات او وسائل البناء في العمل الادبى وانما هو حامل (بذاته وليس بالمضمون) لمجمل للقيم والمعتقدات الايديولوجية التي كانت متبناه اجتماعيا حين انجاز هذا للشكل . وهو لهذا الا سبب يستطيع (اولا يستطيع) تحقيق الحاجات الجمالية للمجتمع الذي انتجه .

ولكي اوضح ما تصورت اقول ان الرواية الاوروبية نوع ادبى اوربى ما في ذلك شك ، وانها باشكالها المختلفة التي عرفناها حتى الان انتاج

ل البرجوازيات الاوربية المختلفة والمتكاملة . وان نشأة هذا النوع قد حثت تطورا - بالمعنى للجدل - عبر تراكمات كمية ادت الى تغير كيفي .

وان هذه التراكمات (هذا امر في غاية الامامية) قد كانت تراكمات لمفاهيمات وحكايات شعبية اوربية في الشرق او في الغرب(1) . ومعنى هذا ان للشعوب الاوربية كانت على علم او انها هي التي تصنع هذه التراكمات عبر الزمن ، بحيث انه حين تحولت هذه التراكمات الى تغير كيفي هو للرواية ، فقد كان ذلك بفعل هذه الشعوب ومواكبها لتطورها هي الى المجتمع للرأسمالي . فهو اذن تطور طبيعي ومتسلق مع للتطور الاجتماعي ذاته ، وللشعوب الاوربية ، وليس فقط لفئة المنتجين لهذا النوع الادبي ، وانه لهذا السبب جاء وظل على علاقة وثيقة بآليات البناء وال حاجات الروحية والجمالية لهذه الشعوب ، وتلبية لها .

فإذا عدنا الى نشأة الرواية العربية في مصر مثلا ، وهي حالة مماثلة - فيما اعتذر - وجدنا المؤرخين يقولون أن رواية « زينب » لـ محمد حسين هيكل هي أول رواية عربية بالمعنى الاصطلاحي ، وانها قد جاءت مع نهوض الطبقة الوسطى المصرية في اوائل القرن العشرين . وان هناك تمهيدات قد سبقتها تمثلت في « حديث عيسى بن هشام » لـ محمد المويلحى بالإضافة الى للترجمات وتمصيرات المنظوظى وغيره .

وهذه الاقوال صحيحة وغير صحيحة في ذات الوقت . هي صحيحة بمعنى ان كل هذه الواقئع قد حثت بالفعل ، ولكن العلاقات بين هذه الواقئع تحتاج الى مراجعة دقيقة ، وخاصة ان المطروح يبدو وكأنه كان يتمثل خطى نشأة الرواية الاوربية كنموذج كامن في الذهن على الأقل علينا - لتحقيق هذه المراجعة - ان نسأل ثلاثة أسئلة :

١ - هل زينب حقا رواية عربية ؟

٢ - هل كانت « حديث عيسى بن هشام » تمهيدا لها حقا ، اي هل « زينب » تطور لـ « حديث عيسى بن هشام » ؟

٣ - اذا كانت « زينب » قد توافقت مع نهوض البرجوازية المصرية ، هل عبرت عنها ام انها فرضت عليها ؟

ان المقارنة السريعة بين « حديث عيسى بن هشام » و « زينب » تظهر بوضوح انه لا علاقة بينهما في اي من العناصر الروائية . فالرؤوية (ومن الأساس) مختلفة والموضوع مختلف والبناء مختلف . للرؤوية في الاولى احيائنية اصلاحية وفي الثانية تعبيرية يائسة . والموضوع في الاولى

فقد المجتمع المصرى فى اوائل القرن وفى الثانية تجربة حب يائسة ومرض لنصر للواضح . وبناء الاولى يعتمد على تطوير المقامات العربية وفى الثانية نقل لانجازات الرواية الرومانسية الاوربية كما فهمها ميكيل .

العلاقة اذن علاقة انقطاع لا تواصل ، ولا يمكن - من ثم - للقول بان الاولى مهدت للثانية . والاصح القول بان التمهيدات للهشة قد جاءت من الترجمات والتمصيرات ، وتبقى زينب كشكل ادبى نبتا اوربيا او نacula للشكل الاوربى ، مع ما تعرض له هذا الشكل اثناء عملية النقل ولعل فيما يروى عن كيفية كتابة الرواية عمليا يكشف لكثير عن هذا الامر (٢) .

وتقديرى ان هذا وضع طبيعى في ظل الظروف الاجتماعية التى تمت فيها هذه العملية . لقد جاعت رواية « زينب » مقطعة عن « حديث عيسى ابن هشام » لسببين : الاول هو التبعية الثقافية التى فرضت على البرجوازية المصرية من قبل الاحتلال الانجليزى ، والفرنسى من قبله . وللثانى هو ان « حديث عيسى بن هشام » بتبينها لشكل المقامات لم يكن يمكن ان تؤدى الى « الرواية » ، بسبب آليات معينة في بناء المقامات مثل ضرورة الانتهاء بوقفة حادة في نهاية المقامات مما لا يسمح بالتواصل الروانى ، ومثل ضرورة تسطيح الشخصيات وغيرها . وحتى لو لم تكن المشكلة بنائية فان المعرف الاجتماعى ما كان يسمح بالاستفاده من هذا الشكل ، لأن المقامات كانت منقطعة لصلة بجماهير الشعب ، فهي أحد فنون المثقفين (٣) ، بل ان المثقفين انفسهم قد انقطعوا عنها بسبب الانحدار الثقافى المتدهور طوال للعصرين التركى والملوكى .

يمكنا للقول اذن ان مجىء زينب على هذه المشكلة الاوربية ، كان فى أحد اسبابه نتاجا مجرى « حديث عيسى بن هشام » على هذه المشكلة التراثية الرسمية المنقطعة عن الشعب . وكلامها نتيج عن وضع الطبقة الوسطى المصرية في تلك الفترة . ان العاملين - فيما أرى - نتاج هذه الطبقة ، او نتاج شريحتين من شرائحها - وكلاهما كانت منقطعة الصلة بالشعب . احدهما لصالح التراث والآخر لصالح اوربا والسبب في هذا الانقطاع ، كما هو محسوم تاريخيا ، هو ان هذه الطبقة بشرياحتها المختلفة ، قد نشأت بقرارات موقية او سلطوية (من اسرة محمد على) ولم تنشأ نتيجة لتطور طبيعى من قوى المجتمع المصرى السابق عليها ، وان تطورها - بعد ان نشأت - قد تم تحت ظل وضياع السيطرة الاستعمارية كما حدث في عصر محمد على ، وكما حدث مع ثورة عرابى ، لمنع نهوضها وتوسيتها لنفسها وسيطرتها على سوقها .

لقد كان القمع في المرة الأخيرة أقوى وأكثر تأثيرا ، لأنه جاء نتيجة لاحتلال مباشر وطويل المدى ، وادى إلى نوع من فرض التطور على المجتمع النصري في كافة المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية . فقد فرض على مصر أن تتحول إلى مجرد مزرعة للقطن لمصلحة مصانع النسيج الانجليزية ، وفرض عليها أن تعيش دون دستور وحياة نيابية حقيقة رغم عنف المطالبة المستمرة بذلك . وفرض عليها أن يتعلم أبناءه بالطريقة التي يفضلها الانجليز لتحقيق أهدافهم في مصر . وفرض عليها أن تحارب غير ادعائها ، وفرضت عليها سلوكيات في الملبس والمالكل والمشرب وفي الاحسیس والمشاعر . ومن كل هذه الفروض نتج – فيما أرى – شكل محدد للرواية ليس عربيا . واقصى ما يمكن أن يكون من دلالة له ، فهي دلالته على أزمة البرجوازية المصرية وتبعيتها ، أما للتراجم الرسمية ، أو للثقافة الأوروبية . أما علاقتها بالشعب المصري للعربي فقط ممّا

ولنتصور للوضع لو لم يكن الضغط الاستعماري وخاصة الانجليزي قائماً اعتقاد ان البرجوازية المصرية – بما كانت – رغم كل ما قيل عن خصائص نشأتها – قد استطاعت ان تنجذب مجتمعاً متطرفاً ، متلائماً مع مستوى التطور الطبيعي للشعب المصري . وفي هذا السياق كان يمكنها ان تنتج تمهيداً للرواية على اتصال بالشعب المصري ، تمهيداً يتصل بالنماذج التي كان يقدمها كاتب مثل عبد الله النديم . ول كانت الرواية قد وجدت تراكيمات كمية حقيقة تستطيع ان تنتقل منها إلى شكلها العربي النصري الحامل لقيم هذا المجتمع واللبي لحاجاته الجمالية ، ولما كانت في حاجة إلى استيراد شكل اوربي ، ولكن شأن شأن الرواية العربية مختلفاً الآن ، في علاقتها مع الجمهور العربي .

* * *

ان التصور الذي قدمته آن يمكن أن يجد تدعيمها في الأنواع الأدبية الحديثة الأخرى لهذه الدرجة أو تلك ، واقتصرت القصة القصيرة والمسرحية . غير أن مثل هذا التصور لا ينبغي ان يلغى جلية الظاهره فيتجاهل كثيراً من المجهودات المضادة التي قامت في سبيل البحث عن شكل يحمل قيم المجتمعات العربية ويحقق حاجاتها الجمالية . ولا شك اننا ينبغي هنا ان نضع في اعتبارنا الشعار الهام الذي وضعته « المدرسة الحديثة » في القصة القصيرة : « أجل أدب واقعي ، مصرى ، عصرى » (٤) . والإنجازات الواقعية التي تحدثت في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات .

ولا يمكن تجاهل رواية مثل « موسم الهجرة إلى الشمال » ، التي قد يختلف البعض حول تقييمها . فانا أرى أنها من النماذج التي سعت إلى تحقيق ملامع شكل روائي عربى سودانى ، استفادت بتراث القص الشعبي للعربى (للحكاية الشعبية والحكاية من داخل الحكاية - الاحاديث الشعبية .. الخ) مع الاستفادة من الرواية الاوروبية السينمائية ، من أجل تحقيق شكل يحمل مضامون القضية الأساسية في عالمنا اليوم : الصراع النشوة مع الحضارة الغربية .

ان ما سبق يشير بوضوح لى أن الكتاب العرب للجادين والمخلصين لشعوبهم يشعرون - لا محالة - بالازمة والتناقض ، ولا شك ان كتاب المجتمعات للعربى التى عانت من الاحتلال الاستيطانى يعانون اكثر من ذلك ، من مشكلة الاستخدام اللغوى ، كما هو معروف . غير ان الشعور بالازمة شىء ولواعى بها وبكيفية تجاوزها شىء آخر . ومنذ السنتين هناك طريق واضح يسلكه كثيرون من الكتاب لتجاوز هذه الازمة وهو طريق الاستعانة بالتراث سواء الرسمى أو الشعبي . كما نجد عند اهيل جبىبي وجمال الغيطانى والطاهر وطار والرشيد بوجدره فى الرواية ، ويحيى الطاهر عبد الله فى القصة القصيرة ، وسعد الله ونوس والطيب الصحيفى فى المسرحية وغيرهم .

ورغم لنوایا الطيبة لدى مؤلأ الكتاب الا ان تقديرى ان بعضهم يقع فى مزلق مكرى وفنى قد يؤدى الى تكريس الازمة وليس حلها . فبعض نماذج للتراث الذى يعود اليها مؤلأ الكتاب ، وخاصة للرسمى منها ، ليس اكثر حياة وقربا من النماذج (الموضوعية والفنية) الاوروبية التى انتقدناها لعدم ملائمتها لحاجاتنا الجمالية . واحشى ان اقول ان هذا للطريق تو يؤدى - احيانا - لى المعاودة لى عصر الاحياء وان بمفهوم مختلف وآليات مختلفة ، وربما لتحقيق الاهداف التى لم تستطع طبقاتنا للوسطى تحقيقها من عصر الاحياء . وتتقديرى ان هذه المحاولة - اذا صحتها كذلك - محكوم عليها بالفشل .

ان للتراث الذى يحل معضلة الشكل للفنى المعاصر (وكذلك الامر بالنسبة للمضمون) ، هو للتراث الحى ، لفاعلا ، لواقعي ، المؤثر فى حياة لشعوب فى تلك اللحظة ، للتراث الذى يعززه الواقع الان ، وسوف يكون - فى لغالب - فلكلوريا . ولمل مقارنة سريعة بين روایتى الطاهر وطار « عرس بفعل » و « الحوات والقصر » ، تكفى لتاكيد ما اقول .

ان العملين عملان جادان وجيدان ، ولكنى اعتقد ان للرواية الثانية وجود من الاولى لسبب واحد هو تلامح الشكل والمضمون ، مضمون شعبي

وشكل شعبي ، بينما في عرس بغل قضايا شعبية في شكل يجمع بين الانجاز الغربي والتراصي العربي الرسمي للقديم . ان «الحوت والقصر» تحقق تواصلا مع القارئ الشعبي اكبر كثيرا مما تستطيع «عرس بغل» تحقيقه . اقول هذا رغم انى لا اعرف ارقام توزيع كل من المعلمين في الجزائر مثلا . ولكن اظن ان لو اتيت لكلتا الروايتين نفس الفرص للوصول الى الجمهور ، فسوف تفوز «الحوت والقصر» . ففيها يعتمد الكاتب على شكل يحمل ملامح شعبه ويلبى حاجاتهم الجمالية دون ان يجور على القيم الفنية التي نرضياما جميما في الرواية .

واخيراً فاننى استطيع ان اختتم هذه المحاضرة الموجزة بسؤال يعيدنا
للى ما بدأنا به . فرغم للوعى والمحاولة من قبل كتابنا ، فهل سيسعى لهم
بتتحقق ما يريدون دون نهوض وطني تقدمي ، يحقق الاستقلال
والديمقراطية على المستويات المختلفة .

مِوَالِش

- ١ - راجع بشان هذه النشأة : « نظرية الادب » لجومعة من العلماء السوفيت ترجمة د. جميل نصيف التكريتي » بغداد . فصل الرواية .

٢ - راجع د. عبد المحسن طهه بدر : نطور الرواية العربية في مصر في هذه من رواية - زينب » .

٣ - قد يكون « شكل المقام » أكيداً في رسمي ولكن التراث الرسمي قد استغله بعد ذلك إلى حد أنه أصبح نموذجاً للتقدير المفوي ، والمبارات التقافية ، وقد زاد هذه المسألة ما ذكرت عن الانقطاع بين الشعوب العربية واللغة العربية . الرسمية في صور الملك والاتراك .

٤ - راجع حول هذا الشمار كتاب يحيى هنري : « نهر القصة المصرية » .

• قصة قصيرة •

خرائب الاردن

عاطف سليمان

كان يجلس متتمدا على مzac من كرتون علب للحلوى ، لاح لى ، من مسافة عشرة امتار غروبية ، شاحبا كعرانس الاساطير ، مفعما بالعمر الطويل ، مخنولا بال النهائيات ، ومهلا .

في هذه الامسية ، التي مضى « الليل » فيها من وراء ظهره ، وكنت فيها المار للوحيد امامه ، في هذه الامسية الاستثنائية رأيته سليم الاعضاء تماما ، غير معطيا اشارة او انطباعا بالتسول . كان سيدا بالمعنى العام للحقائق ، وبالنسبة لي بدا اكثرا من ذلك امامه - بينه وبين المار الوحيد - تراصت بعنابة شديدة او انبية للكسرة والتي احتوت خبزه ، كسرات متنوعة في متناول يديه ، للتنين ، طبقا لروايته هو ذاته فيما بعد ، رقت علنيما القلوب في سالف الايام ، وفرخت اسرارها .

المجلات ، للجرائم ، نصف زجاجة الكولا ، الشسط ، الطبق الذي احتوى حبات العنبر واستقر على فوهة القلة ، ٠٠٠٠ ، كل هذه الاشياء لم ارها في وقتها ، رأيتها متأخرا عندما ادركت انه ما كان ينبغي ان تفوتني ما رأيته في لحظته الرهيبة وحرجة جبرا هو هارمونيكا تالفة والرجل معها يجد ، كان يستجدى لحنا ما بينما تستوى على وجهه ويديه الامارات القاسية التي يأخذها المشرفون على الغرق . كان غريقا للغاية . كانت للهارمونيكا غريقة للغاية . وكنت خجلا من موقع فرجتي ٠٠

أصابعه للتى خشمت الهارمونيكا لاتنى تختبىء تحت اكمام مترته
 التقديمة للواسعة البطنية بالغراء للرخيص ، وللتى خلعنها امامى فيما بعد
 ليطعنى ، تحتها ، على القطعة الطليا لزى للجندول البحريين : للسترة للبيضا
 بياقاتها للزرق المتهلة والاربطة المعقودة على الصدر ، للتى صار يكلينى
 ان يلمع لى انه لم يلبسها الا مرة واحدة حين وقف في انتظار موعده ذات
 يوم ، وانه اضطر بعد ذلك وطوال زمنه الى تقطيعتها بكل اللوير والفراء ،
 حتى لا تبين ، لا عرف انها مزيفة ، وانها زيلت من اجل فتاة كانت في السابعة
 عشر من عمرها عندما كان هو يجتاز الثلاثين ، آه ، الفتاة للتى ياما تالت
 له املا حياتى بالازرق ! وخذى . فلبس الازرق ، ولهذا ، هذا العجوز
 للبحري الذى جنحته امامى هارمونيكا ، وللذى استطاع مني العينين ليقول :
 « اسمى ديباب ! » . وليرضى بعد ذلك كمن لفهى باخر الاسرار ، ولنا ،
 للذى لم يك يسمع ، كنت منشغلأ على نحو ما بالتعرف على حاجياته ،
 ولكن رنة عبارته البائرة كانت لا يعوزها المفرى ، بدت على صلة بشء
 وشيك يخطر في مكان عميق ويتأهب للاشراق والاصلاح في اللتو ، عنده
 كان للعجز المدرك ، يلتقت الى عينين عميقتين صديقتين ، ويقول :
 « ولكن . قل شيئاً ، عرفني بالنبارات ! » . فقلت له اسمى ، ولا انذكر
 بآى نبرات معطوبة حدث هذا ، ولكن - وعلى كل الاحوال - عندما عدنا
 الى الصمت ، كان شئ ما قد فسد ، وكان الصمت قد خلا من دراما الشئ ،
 الذى عج بحضور ذاته واوشك على التفجر لولا ان ادركته مشينة للرجل ،
 فتلتشى .

وتجلت لى فكرة رائعة ، هي ان هذا الرجل لابد انه اكثر شبابة
 وبهجة مما يبدو ، وكانت فكرة ناقصة ، نقصها عنصرها الخطير وللذى
 ما ان استقر في الهامى حتى عادت لحظات التفجر الى سابق تدفتها .
 لقد بدا لي بما لا سبيل الى الريبة فيه ان هذا الرجل انما هو - انا .



ما كان من الصعب على اي معا ادراك ان الفكره ذاتها قد دانت لرفيقه
 بنفس النجور ، ولذا كان علينا ان نتعاون بطريقة ما ، من وراء ظهر الادرالك
 ذاته ، كى نبرهن على ان ما حدث لا يجوز ان يكون حقيقيا بما ما . وهذا
 ابتدأ الرجل التعميمية المطلوبة بالكلام ، بينما اخذت الهارمونيكا - في يده -
 دورها كصولجان عاش الاحداث مع صاحبه ويمكنه روایتها ، قال ديباب :
 ليس بالازرق ، ولختتها .

كنت لا اعرف الالوان ، لا سيمما اذا كانت اولان زهور ، الاخرى ان اخبرك لتنى لم اكن اعرف الزهور حتى علقت لى « هند » قرنفلة في عروقى وتركتها مائلاً قليلاً ناحية القلب ، وسألتني : « هل تعرف هذه .. » ، لم اكن اعرف اتنى لا اعرف ، ولذا فقد فوجئت بسؤالها ، اما هي فاومات لى مرحباً ومتعلقة بحالتي ، وهى : « قرنفلة ، من اجل صدرك . من اجل الخشونة ! » ، كان همسها جليلاً وباهراً ، ولقد صرت مبهوراً بصورة خاصة عندما عادت عابدة الازرق الى نقطة البدء في فلسفتها ، فلسفة الانتقام من الذكريات ، وقالت بود : « القرنفلة للبيضاء ، قرنفلتنا ، من اجل مزيد من اللزقة ! » .

وتقذاك ، كنت أشعر تجاهها بنوع من التسامي وثيق القرابة بالكسل ؛ ربما لافتقادها طراز الجمال الذي كنت اظن انه يعنينى ، ربما لخداثة سنها المربكة والمعلقة لحماسستى . لا اعرف . وبما انى - ودونما شك - كنت موضوع مرافقتها ، وكانت متفرجها المخلص وهي تؤدي دور الجارية ومن ثم دور المتأملة والداعرة ، فانى انتظرت . انتظرت .

وسبكت ديباب لكانما كان هناك ما ينبغي تعديله في حكاية عمره . بدا الرجل زائعاً العينين ، ضالاً ، وباختصار ما كان بوسع أحد غيره ان يمنع هذا التعبير كقاتل متفرد تشده الى ضحاياه عاطفة كاملة من النبل . وبدا لي كذلك انه على وشك مقاومة شيء ما .

بعد قليل صار بامكانى سماع ديباب يواصل : انتظرت ان تكتسيط عن نفسها شففتها بالبالغات ، ويمكنتى للقول ، بعد مزيد من التروى ، انى كنت انتظر الانفصال . وللحقيقة ، لا يمكن انكار اتنى استمرات هذا الوضع الذى كانت تقوده صبية ساحطية ، شرقية تماماً ، هاربة من اهلها ومن « العالم » ، وقابعة بزاويتى . لا يمكن مجازاة القول بانها كانت ذات جانبية محدودة . ولكن ، وللحقيقة كذلك وبلا اي لذة اعترافية ، يمكن التصريح بانى ، من ناحيتى ، كنت شغوفاً بالنهيات .

ولاي من الاسباب كانت هند مولعة باضفاء نكهات قوية من الابتذال والفجور على حالات عريها . وكانت اللحظات التي تغمرها بكل الفرح هي اللحظات التي تبتكر فيها فجوراً جديداً تتمكن به من اخجالى ، وكانت تتقول بظفر وبكلمة فلسفه « لم نخسر شيئاً » ، انها تبدو لي الآن - وربما بسبب الانصاف بالتقادم - وكانها كانت تحاول اختبار جسديها من اجل اعداد جيد لرحلة محتملة نحو مثال مقدس .. وفي احدى الليالي ، وكتعبير

خالص عن الجنون وعن الحرية التي انتقلت إليها روحها ، اعطتنى كل ثيابها ، وقالت : « هه ! ماذا تعرف عن مصيري » ، فقلت لها شيئاً من قبيل « لا أعرف » ، وصمتت هند ، لتقول لي بالهام النهايد لفاسى وهي تمضى مندمجة بالليل ، وعارية تماماً :
انت تعرف . لقد خلعت جلدى !

ولقد بست ثيابها . ولبسها سترة للبحرية ولم اخلعها حتى ذات ..

كان ديباب طوال الوقت يؤدي بالهارمونيكا شعائر للمهيبة والرملة لكلماته ، وعندما سكت ، ووقف امداد يده وصولجانه بالسحر اللازم ، وأصبح بكل المعايير والمواصفات ساكناً وساكناً ، عندئذ صار من الواضح له - قبلي - أن مزجاً مخيناً كان قد حدث ، وإن صوته ما كان ينبغي الا من شيء يمكن ان ندعوه - بيقين - الذهن الثالث لوجودنا ، وهو الذهن الوحيد الذي بدا لي - ذات اليقين - بلا اكرة .



ديباب ، الذي تجسس على نبرات صوتي ليعلم انى ساجيد لى
الانصات ، الام اراد النفاذ ؟ . وما سبب تكراره العبارة النهكة التي
اطلقتها طفلة ذات ليلة حادة دون ان تدرى اى ظلم كدس فيها .

« هه ! ، ماذا تعرف عن مصيري »

كان ديباب يعيد ترتيل الكلمات ذاتها بلهجة القلب المنور الذي اصاغ حبيبها ولا يجرؤ على تصديق نفسه ، وكان يلتقط بكرم احداث لحظة الكلمات الزرقاء ، لحظة اللعبة اليائسة التي همت فيها هند ، ثم انخرطت في ذهابها للكثيف ، وعلى كل الاحوال ، ما كان ديباب وحده الذي يعتبر ان هذه اللحظة هي لحظة اليقظة الفريدة التي وعد واتيح له ، فيها ، رؤية زوجته الصغيرة وقد فتحت الاعين عليها بلا حدود ، ووصلتها .

المجلات والجرائد والكتب التي كان ديباب يرسل إليها كتاباته وأشعاره لل بصيرة للفاتنة ، والتي طالما بث فيها العبارة بحذافيرها متمماً شطراً خالقتها لعلها تقرأ ، هذه المطبوعات لم تفطن لي ان هناك من كان يراهن عليها كاملاً متعدد لانتصار حياته او بالآخر لصيده حياته ، وكان ديباب يرافق بخطاباته الى ناشريه عنوانها راجياً خالداً هيئ ، خصيصاً من اجل رسالة لا تلتئم . كان يكتب اليهم على كل الهوامش بايمان غير مفهوم : مستكتب اليكم سيدة تدعى « هند » ، وستطلب ان توصلوها الى ، فاوصلوها اذا سمحتم .

وما سمع أحد ، ليس فقط لأن ثمة عبث كان قد اكتمل . بلا غاية وبلا تحبير ، بل ولاز من المؤكد أن هند لم تقرأ ولم تكتب ، ولم يكن ليخطر لها أن هناك عالماً كاملاً أوجده نفسه بایحاء من حياتها لم تقصده ولم تدركه .

ربما كانت قد تزوجت واقلعت عن حفلات الدمار الصغيرة ، وصارت زوجة تدين بالطاعة لزوج ومطبخ . ربما هجرت الاسكندرية فهجرتها إلى غير رجعة وساوس البحر للحر ، القاسي ، المربك . ربما ماتت . كل الاحتمالات . ودياب لاين يرسل نخائره صوب أمكنة اختارها حدس عميق معجز ، وحددها ذهن ساطع كان له أن يرى في نهاية الرحلات أن هند - عروس الامكنة - لاتصل مكانها . لا تصل . وفي الحقيقة فإنها لم تكن لا تصل وحسب بل كانت تشوش كل وصول ، وتنفيه .

والآن ، ومنذ أن سقط العنوان للراجي الخالد ، حمل دياب نسخ كتاباته و حاجياته ، وسار وراء عزيمة مجنونة . لقد بان أن ما ينبغي فعله في النهاية هو أن يسعى العنوان إلى رسالته ، ويجلبها .

ودخل دياب البلاد ، وككل المخونين للذين نزحوا تحت وطأة الحنين كان من الضروري له أن يستمسك بشيء شئ، يكون هاديه وشامده وسلطانه وبمهمة الاثير . واختار دياب الماء ، ورافقه .

واختلط النازح بالفلاحين . سار كثيراً . عمل كثيراً . وانقطع عن اللنظر فيما كان يكتبه ، حتى أنه في مرات ومرات نازعته الرغبة في أن يتخلص من مجموع الذكريات المهمة غير المؤكدة ، ولكنه كان مهياً دائماً للتراجع ، وكان يتراجع . ولنفسه عن أنه لن يبحث ، وأنه سيكتفى بأن يلقاها مصادفة ، وأنه لن يجتهد أكثر من هذا ، وكتب في سطوره الأخيرة : « هند ! ، لقد سرت في كل الاتجاهات ، وما من شك أننا - مرة - تواجهنا ، ما أبعد كل ما كان عن لوعهم والسدى ، ولكنني ملت نفسى .. » .

ف نوبة للكتابة الأخيرة هذه جادت كل للصياغات بالالم ، وعنت النهايد بایماء ما . وكان دياب المتيم بالنهايات يولد من جديد .
وفى مساء هذا اليوم - يوم الكتابة الختامية - ظهرت هند .

دخلت من الباب العالى الذى يناسب الدخول والخروج بذات الكبراء . كان دياب نائماً خطوة أولى في خطة للتجاهل التي انتهت اليها لتوه ، وكانت هند بجسمها الصغير تقف وراء صبيت عجوز على خشبة جرداء تحت

ضوء القمر ، تندفع قصبة نايها بهواء رئتين وجيتين ، والمعنى امامها يطلق ارتجالاته وموايله في فضاءات القلوب التي اختت ، وبهقت ، وصرخت بسكونها ملء المدى ، كانت هنـ تقدـ اللـيل ، وـ تـطـير الصـفـاء ، وـ تـصـالـع الجـرحـ علىـ الجـرحـ فيـ وـليـمـتهاـ الـكـرـيمـةـ ، وـكـانـتـ تـداـوىـ جـنـونـهاـ عـلـىـ مـصـمـعـ منـ الجـمـيعـ .

والجميع ! ، فليسـهـرواـ ، ولـيـقـعـواـ لـلـنـوـمـ نـفـسـاـ وـهمـ يـتـحـلـفـونـ الخـشـبـةـ ، ولـتـنـزـلـ هـنـدـ ، وـتـتـخـطـ مـعـ مـغـنـيـهاـ اـجـسـادـ بـشـرـ نـوـمـ فـرـطـ الـانتـباـهـ ، ولـيـصـرـاـ ، بـعـدـ دـقـائقـ ، عـلـىـ حـافـةـ الـبـلـدـةـ ، يـشـرـبـانـ مـنـ قـلـةـ الـضـيـفـ لـذـىـ تـخـلـفـ عـنـ جـمـاعـتـهـ كـىـ يـعـولـ كـابـوـسـهـ ، مـتوـسـداـ دـفـاتـرـهـ ، وـدـائـرـاـ فـيـ نـوـمـ قـدـيمـ ، بـلـ مـجـدـ ، وـبـلـ وـعـودـ .

دياب نائم .

دياب نائم ، بجسد غامض فضفاض . وهنـدـ ، سـتـخـطـهـ ، سـتـخـطـهـ . لقد اقتربـتـ منهـ ، حتىـ انـهاـ نـشـفـتـ بـلـ يـدـيـهاـ فـيـ اـغـطـيـةـ نـوـمـهـ ، وـبـحـتـ كـمـنـ توـشكـ عـلـىـ اـزـاحـتـهاـ عـنـ وـجـهـهـ لـتـمـكـنـ لـهـ ، ولـتـنـصـرـهـ . دـيـابـ نـائـمـ ، وـالـصـيـيـتـ العـجـوزـ يـسـالـ فـيـ الصـمـيمـ : نـرـتـاحـ هـنـاـ قـلـيلاـ ؟ـ ، وـهـنـدـ - بـلـ حـزمـ - تـجـيـبـهـ : لاـ ، هـيـاـ بـنـاـ .

فيـمـضـيـانـ .

دياب نائم ، كـبـارـ عـزـلـتـهـ حـادـثـةـ فـيـ وـسـطـ مـحـيـطـ فـمـاـ عـادـ مـسـؤـلـاـ عـنـ شـىـءـ حـتـىـ حـيـاتـهـ ، وـبـعـدـ مـرـورـ أـيـامـ قـلـيلـةـ مـتـشـابـهـةـ سـتـخـمـدـ قـوـاهـ ، وـسـيـتـطـلـعـ حـولـهـ ، وـيـقـرـرـ كـمـنـ يـمـلـكـ الـحـقـ «ـ يـنـبـغـىـ عـلـىـ الـيـابـسـةـ اـنـ تـفـعـلـ شـيـنـاـ مـنـ اـجـلـىـ ..ـ ، وـلـوـ اـنـ دـيـابـ كـانـ ، فـيـ هـذـهـ الـلـحظـةـ ، يـحـلـ لـرـأـيـ نـفـسـهـ وـمـوـ يـنـزـعـ سـتـرـةـ الـبـحـرـيـةـ عـنـ جـسـدـهـ ، وـيـشـوـحـ بـهـاـ عـبـرـ الـمـيـاهـ الـمـرـامـيـةـ ، وـيـصـرـخـ فـيـ الـيـابـسـةـ :

- انهـضـىـ ، اـنـىـ اـغـرـقـ دـونـ اـنـتـبـامـكـ .

وعـنـدـماـ لـاـ تـجـيـبـ الـيـابـسـةـ سـيـرـيـ دـيـابـ نـفـسـهـ وـهـوـ يـطـوـحـ بـسـتـرـتـهـ الـبـحـرـيـةـ بـعـيـداـ ، بـعـيـداـ ، لـاـنـ شـرـفـ الـبـحـارـ لـاـ يـغـرـ اـنـ يـغـرقـ الـبـحـارـ وـسـطـ مـتـعـلـقـاتـهـ كـعـانـسـ سـانـجـةـ ، دـيـابـ نـائـمـ ، وـهـنـدـ سـتـرـجـعـ . لـنـ تـرـجـعـ . سـتـرـجـعـ . لـنـ تـرـجـعـ . وـلـاـ تـرـجـعـ هـنـدـ اـلـاـ لـتـجـزـىـ السـاقـىـ سـقـيـاهـ ، سـتـهـدـيـهـ هـارـمـونـيـكـاـ زـرـقاـ ، سـتـتـرـكـهاـ لـهـ بـوـارـ وـسـادـتـهـ : هـارـمـونـيـكـاـ بـارـدـةـ ، وـسـلـهـ ، وـبـلـ جـدـارـاتـ ، دـيـابـ نـائـمـ ، وـهـنـدـ نـائـمـ لـاـنـهـاـ لـوـ لـمـ تـكـنـ لـ عـادـتـ وـشـارـفتـ

على لس لخيوط الاخيرة من نسيج كان لها ويتهاك الآن فوق الجسد
المسجر في حضرتها . هند نائمة ، وما انت الا لتبدل مدياما ، وتبعثها .
وهند ، ما كانت نائمة ، لأن ديباب التقط في الصباح مديتها ، مد إليها يد
عارفة ، وأخذها كما لو كان هو الذي رتب وجودها ، ما كانت نائمة لأنها
عبر ذلك للصباح كان من المكن مشاهدتها بصعبة مغناها وهي تطبع على
التراب المندى آثار أقدام صغيرة ، حقيقية ، جميلة ، وذاتية .

هند .



شعب هند يسترسل في نعاس ناعم بهيج ، وديباب يرحل . يرحل
وهو يتتابع للنظر إلى هديته بالعيون الزاحفة التي صارت له ، ولو انه
حولها عن جراب الذكريات ، ونظر تحت قدميه لرأي خطوات نفسه وهي
تزاحم خطوات امرأة قوية ، تحبه ، ولا تلتفت إليه .



وكان ديباب يتمتم لنفسه ، أحيانا ، على مدى الطريق : لا أعرف ..
ربما .

« أقرأ في العدد القادم »

شعر :

فلتتأكد انك انت
يحيى شرباس
الم肯 والمستحيل
حجاج الباي
أغنية للنار
عبد الناصر عيداوي

نحوه العدد

عن شعر العاشرة

اعداد علی ابراهیم

- د. صلاح الراوى : العافية قضية سياسية طبقية
 - د. سعيد بدوى : وهى ذات الشعب ولفته الحميمية
 - د: رفعت الفرنومى : تطور اي لغة هو عملية اجتماعية

* * *

في الندوة القانونية التي ادارها الدكتور سيد البحريني
تحديث ذلل من د. صلاح الرواوى ، د. سعيد بدوى ،
وبىومى قنديل وعقب على كلماتهم كل من نعيم احمد
ود. رفعت الفرنوى ، ومحمد حاشة عبد اللطيف
وشحاته العربان واحد طه ويحمد علوه .

د. صلاح الراوى :

البعض يرى أن اثارة قضية العامية والفصحي ، لم تعد بحاجة إلى مزيد من التجديد وهذا زعم غير حقيقي ، فالقضية مهما كانت مثيرة تتطلب مثارة وحذر اثارتها ارتباطها بالسياسة من ناحية بع دعم اعلامي يعبر بالضرورة عن النظام . ومع دعم ديني يعبر بالنظام وللقتالن وفي النظام ، وتنقل كثير من القضايا باللاحاج الرسمي من كونها قضية مفتعلة ، إلى قضية فاعلة في الواقع اليومي ومؤثرة تأثيرا شديدا . وحتى داخل الجامعة نجد أن الحيز المتاح للدرس العلمي عن العامية محدود في دراسات قليلة في مجال اللغات واللهجات العالمية ، وهنالك دراسة وحيدة (شعر العامية عند برم التونسي) لم تهتم باللغة ركنا بالرؤية العالمية .

والطريف أن تفرد السيدة فتوسة زكريا ، رسالة الدكتوراه في جامعة الاسكندرية في الخمسينات وعنوانها (تاريخ الدعوة العالمية وأفاقها في مصر) وترى أن العالمية بلاء ابليت به مصر وربطت بشك مباشر بين ظاهرة العالمية والاستعمار . ورات أن اهتمام العرب القديم باللهجات كان اهتماماً لمعنى ما فيها من تحفظ ، ثم بعد ذلك انقسم

الى همسن : الاول هم المستشركون ، الذين حرسوا على تخريب اللغة العربية الفصحى ، لغة الدين والحضارة والوحدة العربية ، وقد لاحظت ان جميع المتحدثين عن الوحدة يتجاهلون الشعب . لأن دخول الشعب في هذه المسألة يبعد النظر في الامر برمته ، فاذا قلنا وحدة الشعب العربي ، لقلنا بالضرورة وحدة الجماعة الشعبية ذات الجذر الطبقي .. ووكلت د. نفوسه على عدد من المستشرقين الذين اهتموا بالعامية المصرية ، ثم مجموعة من الدارسين العرب ، عملوا مع هؤلاء المستشرقين او لصالح جهات أجنبية . وتجاهلت تجربة محمد عبد الطنطاوى ، التي استفرقت كتابا من الباحث الروسي شتاركوفسكي حول حياة هجاد الطنطاوى ، لم تر من هذه التجربة غير انه رجل عمل لصالح الروس للقضاء على اللغة العربية . ومن المعروف ان مصر لم تكن ارضا مستهدفة من الروس على الاخلاق . واطهر ما في دراسة د. نفوسه زكريا نتائجها . وهي تقول ان الشعر تابى على العامية . مع ان شعراء العلمية كثيرون . ومع اتنى لست مع الرأى القائل بأن الشعراء كهوا بالعلمية ليقتربوا من الجماهير ، فكثير من الشعراء يصلون للناس دون العلمية مثل تصيدة (الأطلال) .

مسكلة القراءات في القرآن :

وتربط مسكة العامية لغة اولمجة بالقراءات القرآنية . وهنالك كتاب غير مسبوق لعبد الوهاب حمودة سنة ١٩٤٨ وكان وقتها استاذًا مسامحا بكلية الآداب جامعة القاهرة حول القراءات . ولو انه من منظور سلفي نسبها ، فالقراءات التي درسها العلماء العرب في الحالات السبع لها هي : اختلاف الحركات بدون تغيير في المعنى والصورة (مسمى ترج) ، (مسمى نرج) . فالحركات بتغيير في المعنى فقط في سورة يوسف وانكر بعد امه ، اي بعد امد طويل ، ونكر بعد ايه اي بعد نسانه - في العروض بتغير المعنى لا الصورة ، هنالك يتلو ، او يبنو او هلو - تغير في الصورة لا المعنى (وزادكم في الخلق بسطا) وتكتب وتنطق بالسين او الصاد - تغير الصورة والمعنى ، فاسمعوا الى ذكر الله والبعض قرأها نامضوا - الاختلاف في التقديم والتأخير ، وجاءت سكرة الموت بالحق ، او جاءت سكرة الحق بالموت - الاختلاف بالزيادة والتنازل وومها بها ابراهيم بنبيه يعقوب ، واوصى بها . خلرج هذه الحالات اذا كان فيه تخفيض او بعض الحالات ، فيقال ان ان هذه لا علاقة لها بالنفس في ذاته او ما يدخل منها هو تغيير في النص ، يندرج تحت هذه الحالات السبع .

وفي تتبّع الدراسات العربية ، ذكر العلماء المحدثون ، بأنه ليس لدى علماء اللغة العرب القدامى مصطلح (اللهجة العامية) وإنما يقال عنها لغة ولللغة يقال عنها اللسان ولظهور اللغة العامية تفسيرات شتى ، يمكن اجمالها في أن غزاه هذه البلاد من أصل لغوى واحد ، وعندما جاءت قوات الفتح الإسلامي كان هناك مستوىً مستويان من اللغة مستوىً رسمي في المكاتب والدواوين ومستوى الحديث اليومي . وعندما اختلط الغزاه أخذوا من شعوب المنطقة وأعطوها واتبعوا لغة الغازية أن تعود ولكن دون أن تخلص من اللغة الموجودة .

ويرى العلماء أنه لو لم يتم (لوثر) بترجمة التوراة ، إلى اللغة الشعبية الألمانية في مواجهة الكنيسة لما أصبحت لغة مدينته ، هي اللغة الألمانية الرسمية ، وهي أيضا نفس الظاهرة في اللغة العربية .

ويرى البعض أنه قبل ظهور الإسلام كانت توجد لغات متعددة ، لم يطلق عليها لفظ لهجات ، إلا بالمنظور المعياري التالي ، زمناً لمرحلة التدوين والقتنين . وإن الخاصية عندما كانوا يذهبون إلى مكان كانوا يكتبون ويتحدثون شعراً باللغة التي هناك وعندما يعودون إلى قبائلهم لا يستطيعون استخدام هذه اللغة . وفي أحاديث موقفه أن النبي (صلعم) قال لجماعة من الناس (خذوا هذا الأسير فادفعوه ، فقتلوه) فاضطر إلى دفع الديمة ، لأنه كان يقصد ادفعوه بلغة قريش ، ولكن نهواها بمعنى لغتهم ، فقتلواه .

ويرى البعض أن التخلص من الاعراب جزء من خصائص العامية لتسهيل مهمتها في نقل الكلام من مكان إلى مكان منهم ابن خلدون . كما أن للعامية ترتيباً خاصاً للجملة ، وهي خصيصة من خصائصها ، التي تشمل أيضاً الأفتقاد ، أي الغاء المثنى والاقلاب من الضمائر .
د. سعيد بدوى :

انا دهشت جداً من الزملاء الذين يدورون ندوة عن العامية ويتكلمون بالفصحي لأنهم اسرى الشعور السائد في المجتمع بأن العامية هي الابن المفسود للمجتمع . ونحن اذا ما قلنا شاعر ، فالمطلوب ان يكتب بالفصحي ، أما ان كان يكتب بالعامية فنقول شاعر عامية . وعندما قابلت الشاعر صلاح جاهين في الجامعة الأمريكية منذ سنين قال لي : ان مكتبه بجوار مكتب لويس عوض في الأهرام ، وهو الدافع في مصر عن لغة العامية ، ورغم زمالتنا الطويلة فلم يكتب عنى . ولئن اعتد ان السبب هو انى اكتب بالعامية . وفي يسرحبة

لماذا الإبداع بالعافية؟

اللغة العامية هي ذات الشعب المصرى ، لفته الحميمة ، وتصوراتنا عن هذا الموضوع متعددة ، ولذلك سأبدأ بما قاله الدكتور سيد البحراوى . من ان الشعر العامي تطور في اغراضه وتوجهاته مثل الشعر الفصيح . فقد كانت في زمن بيرم التونسي موضوعات للعامية تختلف عن الفصحي ، والآن تداخلت الحدود . وهو ما دفع الشاعر (محمد عليوه) اى الاحداث وقال ، هل لابد ان تقف اللغة لدى نظر مرتبطين بالشعب وهذا احتجاج في موضعه لأن اللغة تتطور . ومن هذه المسألة ننتقل لسؤال ، لماذا يبدع شعراء بالعامية وأخرون بالفصحي . وأجاب الدكتور البحراوى ، انهم يدعون بالعامية لكن يظلو مرتبطين بالشعب ، وهذا غير صحيح ، لأن الشاعر يعبر عن رؤيته هو ، ايا الشعب فيعبر عن ذاته في الأدب الشعبي . واعتقد ان اجابة السؤال ليس مهمة الشعراء . وانما علينا تحديد كأعضاء في المجتمع .

وأعتقد ان الجريمة الوحيدة لثورة ١٩٥٢ ، أنها لم نضجع للتعليم أولوية مثل الجيش والمعاملات النووية . ونتج عن هذا ، مع تزايد السكان ، ان التعليم الراقى الذى كان موجودا قبل الثورة ، توزيعه على الشعب ونشأ الجيل الحالى ، وتوزعت الفصحى (التي كانت لدى عدد قليل من الناس) ، على عدد أوسع من أتى بهم التعليم وأصبح لدينا انحسار في درجة تلقى الفصحى وانتقامها ، وحصل ذلك من التقارب والارتفاع عن اللغة العامية التي كانت تسمى (اللغة الوطنية) وأصبحت الحصيلة الموجودة لدى كل فرد منا ، في مساحة من لغويين ، فنحن نكتب ونقرأ بالفصحي ونتكلم ونسمع بالعامية ، ومن هذا فالسؤال المطروح عامية لم تصلح خطأ مما عندي مشاركة لا يدخل طرفها محل الآخر . فاللغة الفصحى نتيجة التعليم ومن لم يدخل المدرسة لا يعرف الفصحى ، بينما اللغة العامية نتيجة للحياة الاجتماعية وليس كل افراد المجتمع يدخلون المدرسة او يستمرون فيها نفس المدة

او يتلقوا عنها نس الحصيلة . ولذا يصبح في مجتمع منهك نفوياً ومت نوع الطبقات ، ان يكون فيه تنوع لتعليميه الطبقي .

والشاعر خالد عبد المنعم قال قصيدة بالعربية فيها عبارة واحدة بالفصحي (صديقى ام يفقد عنريته لآن) ويفسر ذلك بأن الفصحي لا تعبر عن ضمير التعبير الحرير الذى تعبره العامية . ومن هذه المسألة فان خالد عبد المنعم الذى خجل من استخدام العامية المقابلة لـ (ام يفقد عنريته) لجا الى التغريب في الفصحي . بينما نجد يوسف ادريس الذى يكتب بالفصحي لكنه يستخدم العامية في وسط الكلم ليحدث التغريب . ونحن كناس في المجتمع تعلموا قدر من الفصحي ولديهم قدر من العامية ، حصل في محصلة القدرة على التعبير خليط وفي رأى انه لا يوجد في المجتمع ما يسمى بالفصحي المنطقية . فالفصحي صورة مكتوبة للفة ليست مشكلة الشاعر ، لأنه يعبر بتلقائه وانما هي شكله الباحث ، اما فكره عبد الحكيم قاسم من ان اللغة الفصحي اذتر ضبطا وثقة من اللغة العامية تكون اللغة العامة بلا قواعد لا يعني انها اقل ضبطا ، بل العكس صلة الناس بالعامية ومن يكتب بالعامية ذوية واكثر دقة بالنسبة لنا .

* بيومي قدليل :

منذ ثورتنا المجيدة في سنة ١٩١٩ ، بدأ حوار بين ما سمي بالعامية المصرية وما سمي بالفصحي وظل هذا الحوار محتدما في الدراما والصحف والمجلات حتى منتصف الخمسينيات ، وخلال هذا الحوار فازت اللغة العربية الفصحي ، التي اسميتها اللغة العربية الوسيطة او الوسطى ، نسبة الى العصور الوسيطة . وهذا ما اسيبه باللغة المصرية الحديثة . واللغة العربية ليست فصحي بحد ذاتها ، انما هذا حكم تقييمي ، يقتصر مع الاسف لحجية العلم ، بنفس القدر الذي يفتقد اليه اصطلاح العامية ، الذى ينطوى على احتقار واستخفاف بالعامية باعتبارها لغة العوام .

وعندما دخل العرب مصر ، فان لغة الدواوين في مصر ظلت هي القبطية حتى الدولة الاموية التي تحولت الى الفصحي ، وفي عهد الحاكم بأمر الله الفاطمي ، تم تحريم الكتابة القبطية . التي ظل يتحدث بها الشعب المصرى حتى القرن السابع عشر وخاصة في الوجه القبلى . وحقيقة الامر ، ان اللغة العامية او اللغة المصرية الحديثة كما اسميتها تجاوزت مع اللغة العربية ، التي سميت في الثلاثينيات والأربعينيات بالفصحي ، ولم يحدث في يوم من الايام ان تحدث المصريون

اللغة الفصحى ، التى تنتهى إلى المجموعة اللغوية السامية عكس العابية التى تنتهى إلى المجموعة الحامية ، الساوية .

والعامل الحاسم الذي يحدد انتا تتكلم القبطية هو بنية اللغة ، فاللغة الانجليزية تكتب باللاتينية وبها كم هائل من الانفاظ دخل بشكل مباشر ابان الحكم الرومانى للجزيرة البريطانية ، وبشكل غير مباشر ، ابان الحكم الفرنسى ، الا ان اللغويين يقولون ان اللغة الانجليزية لغة جرمانية ، لأن بنيتها بنية جرمانية . وبالنسبة لنففة المجرى الحديثة فلماذا يضع المصريون اداة الاستفهام في آخر الجمل مثلاً ؟ انت عامل ايه ؟ وليس في اول الجملة مثل اللغة العربية الوسيطة ، ان هذه البنية قبطية والقبطية مشتقة من كلمة (اكينا) ، اكونياتا (يعني بيت الله بناح) . وانت عامل ايه تقاد ان تكون ترجمة للتعبير القبطي ، آب او ايه . ومن الوجهة البنوية نحن ما زلت نتحدث لفتسا القديمة وهى الميروغليفية فمثلاً كلمة (سرت) في اللغة الميروغليفية تعنى (المرأة) . وعندما نقول (السرت دى) فان الاهمية اللغوية لهذا التعبير بالنسبة للغوين هي اين وضعنا اسم الاشارة .

فالحقيقة الكبرى اننا ظللنا مصريين ، تطورنا بفعل عوامل داخلية ، وتأثينا بكل الذين جاعونا سواء من جنوب اوروبا او غرب آسيا ولكننا استمررنا مصريين . ولعل اللغة المصرية الحديثة هي اهم ما يوحد المصريين . ولكن الفجوة ان جميع الذين انتظموها في سلك التعليم في مصر من ادنى درجاته الى اعلاها ، كانوا ينفعون ذاتهم ، وينعمون وطنيتهم ، مصريتهم ، ويتعلمون لغة ، وان كانت قرية منا في اطار المجموعة الحامية ، السامية الا أنها اجنبية دقيقة . وهي العربية الفصحى . وعليها ان نتعلم في المدارس لفتنا القومية الحية . لا اللغة التي نتعلّمها في جميع مراحل التعليم وحتى الجامعة ولا تقتصرها . وفي احدى ندوات الاتيليه كان الاستاذ ، الدكتور بيذل جهدا كبيرا كي يتقن العدد والمعدد ، وكان يخطئ ولكن هذا الخطأ كان ينطوي على صواب قائم في وجداننا من اللغات الحامية ، فما استقر في هذه اللغات من هيروغليفية وديموطيقية ومصرية حديثة ينطوي فيه انطباق العدد مع المعدد . وإذا ما استدرنا الى الاميين نجدهم مازالوا يستخدمون التقويم الشمسي (التقويم المصرى القديم) وان كان يحمل اسم التقويم القبطى . وهو أقدم تقويم شمسي في العالم ، والاب الأكبر لكافة التقاويم الشميسية في العالم اجمع ، اليوليانى ، والجريجورى ، والسوريانى وال عبرى . ولعلمنا ان السنة العبرية كانت قمية ، قبل ان يتصل العبريون بالمصريين ويأخذوا عنهم التقويم الشمسي . وهذا ما صفعه

العرب في التقويم الشمسي الهجري ونحن نحاول تبيان تقويم جريجوري أو قمرى الذى لا زال بعدها عن وجداننا ، مثلاً يرتبط أمشير ، وبرمهات وطوبة .. الخ .

* نعيم احمد القاوى : هل هناك تعارض بين اللغة العربية (لغة القرآن ولغة الشارع العامي) ، مع اختلاف اللهجات المنطوطة .

ميحة دوس ، لذا لا تنبعه إلى قيام وتطور اللغة الوسطى ، أو الثالثة التي تبدو كأنها وسيلة لغوية تجمع بين الفصحى والعامية . سمعها في الإذاعة والتلفزيون وهي في النهاية ستجعل الفصحى المنطقية حقيقة وإن كانت منفصلة عن الفصحى المكتوبة .

د. رفعت الفرنسي : (آداب الدنيا) : إن أغلب المناقشات بين الفصحى والعامية تجذب إلى العاطفية ، والاستمرار في المناقشة بهذا الشكل لن تصل إلى نتيجة . مثل النروض الخطيرة للأستاذ بيومى قنديل ، الذي استدل على أن اللغة القبطية الحديثة هي امتداد للغة القبطية القديمة . واستدل على ذلك بمجموعة من الآيات اللغوية المتأثرة . وإذا صع زعمه فإنه يمكن تطبيقه على اللهجات في الانطمار العربية الأخرى . فتصبح اللهجة العربية في الشمال الأميركي امتداداً للغة البربرية ، وهكذا في العراق وسوريا ..

وحقيقة الأمر أن هذه اللهجات تطورت حديثاً عن اللغة العربية الفصحى ، التي كان لها لهجاتها القديمة ولم تسجل بطرقها مظهمة . وكما قال د. سعيد بدوى فإن اجادتنا للفصحى ترجم إلى الطريقة التي نتعلم بها الفصحى . فهي عملية اجتماعية والتاريخ يثبت أن الشعب المصرى تكلم العربية ، عندما وجد فيها صورة تمكّنه من التعبير عن نفسه . واللغة العربية القبلية تشكلت قبل اللغة القبطية ، حتى جاءت الدنا وانتجت لنا أنماط صوتية فيها بعض التأثيرات القبطية ، وبعض التأثيرات في الكلمات ولا يمكن أن تكون ما اسماه بيومى قنديل ، بالذئنة اللغوية لأن ٩٨ في المائة من العامية لغة عربية ، صوتياً ونحوياً ولغة ما ، فهي لهجة من لهجات العربية . وكون هناك كلات طارحة فرنسية أو غيرها لا تعنى أننى أتكلم الفرنسية ولا ينفي تصوّري المسألة على أنها صراع بين العامية والفصحي ، فالعامية مثل العربية في علاقة المذكر بالمؤنث فنقول (ثلاثة رجال) وتللات سيدات . ونحن أو خرجنا بفرمان يلفي الفصحى ويعتمد العامية فإن بعد عدة عشرات من السنين ستصبح العامية الحالية في موقع الفصحى .

د. حماسة عبد اللطيف : إننا نعترف عملياً وواقعاً بوجود لغتين ، العامية الأم التي تعبّر عن مشاعرنا تعبيراً تلقائياً وللغة الفصحى ، لغة تراثنا وليس المشكلة مشكلة مصحي و عامية فهناك ابداع بالعامية كما أن هناك ابداعاً بالفصحي ونحن في حاجة إلى هذا .

شحاته عريان : السؤال الجوهرى هو لماذا يكتب شاعر بالعامية وأخر بالفصحي وإنما كشاعر عامية أعتقد أن الشعر يواجهه اختيارات فنية بالدرجة الأولى وليس اختيارات خارجة عنه ، يعكس مدى حساسية العامية وامتلاكها الحيز الانفعالي ، الذي يفيد منه الشاعر ويوظفه .

أحد طه : مسألة الفصحى أكبر عن كونها مشكلة تعليم ولا يمكن أن نقول ان انهيار التعليم هو السبب في بروز العامية ، لأنها لغة استخدمها المجتمع من فترة طويلة وهناك محاولات لتقدير قواعدها . والمسألة القانية إنني عندما أخاطب جهة رسمية استخدم الفصحى ولكن أحذر وأنكر واتعلم بالعامية لذلك يرتدي شاعر الفصحى مسوح البنى .

محمد عاليوة : إن المعيار الذي يجعلنى أحكم ما هو المسائد عامين أم فصحى هو الانتشار فالشعب يتعامل مع العامية تلقائياً ، ثم تأتي مرحلة الفنانين بعد ذلك . ومن الاصلاحات الجوهرية للعامية عن الفصحى . إن العامية لا تحتوى على نائب فاعل ، لا حتى لا أقول غريم التربس ، بل (اقفهم الدرس) ، كما إنني أسماء الاشارة بمعنى افطلق الذال (دال) ، ولا استخدمها التنبيه وفي بعض الحروف تتتحول الشاء إلى (سين) أو (ناء) فنحن نواجه في عملية الانطلاق التلقائي باختلافات جوهرية للعاميين عن الفصحى . ويشير هذا إلى تحويل بعض اللفاظ التي تنطق بالسين والأخرى التاء — بينما ينفتر حرف (الشاء) وأينما حرف (القاف) الذي ينطق همزة .

حلمي سالم : الملامع والتغيرات الجديدة في شعر العامية المصرية .

إن التيار التجددى الراهن في شعر العامية المصرية ليس منبت الجذور ، وإنما هو متصل بالعناصر التجددية المتميزة في الأجيال السابقة وهو تيار يحتلّ الحجم قليل العدد ويمثل هذا التيار شعراء مثل ، ماحد يوسف ، أحمد سماحة ، عبد الدايم الشاذلى ، رجب المساوى : أشرف عازل ومجدى الجابرى ، مجدى السعيد ، وسوف اطرق دراستى على ذلك اعتبره بحسب لازمه اورزه وهي هذه التيار ، لا به شعرى على

شعره او فرصن توفى على شعر غيره ، ولانه يمثل ملامح هذا التيار الايجابية والسلبية . وأبرز ملامح هذا التيار انه قد تصورا مختلفاً اقصية طبيعة الكتابة بالعامية المصرية ، فلم ينطلق هذا التيار ، من اعتقاد ، بأن شعر العامية ينبغي ان يصل الى العامة مباشرة وأن يعبر عن قضاياهم ، في ترجمة شبه حرفية ، طالما يستخدم العامية اداه . ويرى اصحاب هذا التيار ، ان هذا الاعتقاد ينطوى على اغفال التمييز بين اللغة كاداة للتخاطب والتناهيم واللغة الشعرية ، فدخول «اللغة» اي كانت عامية او فصيحة ، يتضمن تغييراً جوهرياً في طبيعتها ووظيفتها لتصبح غير تلك اللغة الاشارية . وهذا الاعتقاد ينطوى على تمويه وتضليل لشعرية الشعر ، لصالح لا شعرية الاعمال الهابطة فنياً بمحاولة احلال طبيعة اللغة العامية مكان معيار شاعرية اللغة العامية . فكان هذا الشعر منسوب الى ادوات ووسائل هذا الفن لا الى ما فيه كفن جميل ويفضي تقدير كهذا الى ان نقول ان الشعر الفصيح لا يتوجه للناس جميعاً ، متجاهلاً ان الاصل في الشعر بتنوعه والفنون جميعاً ، هو التوجّه للناس عامة وبعد هذا الاصل تأتي الفروع المتصلة بالخصوصيات النوعية وظروف كل نوع وشروط مجالاته النسبية – والعامية شأن الفصحي اداة من الادوات يجد شاعر العامية في اختيارها انساب اداة لتجسيد ابداعه واقتدارها على العطاء بالتعبير عن صوره ورؤاه وتجلباته الفنية .

٢ - يقوم المفهوم «الارحب» لهذا التيار في علاقة شعر العامية قضايا الشعب ومجريات الحياة الوطنية والانسانية لا بالاستناد الى اللغة المستخدمة ، بل كيفيات تبدى الصلة الجدلية ، بين الشعر والفن عامة و«واقع الاجتماعي والجماهير الشعوبية» ، وهو ما يفسر ان علاقة الاجيال السابقة من شعراء العامية بالجماهير الشعبية كانت اوضاع عن الاجيال الجديدة وهذا التيار بوجه خاص ، ذلك لتغير طبيعة العلاقة والتي اخذت كينيات جديدة وخصائص مغايرة . فكان التغيير عن القضايا الوطنية والاجتماعية في الماضي يتم بصورة مباشرة ، بينما لدى هذا التيار صار ضمن سياق تخيل تصويري متنوع الدلالات ، واسع الابحاث ، وفي نسق فني عريض ، يتضمن التعبير عن قضايا الواقع والواقع والانسان ، وتناقصات الحياة المعاصرة . وفي قصيدة ماجد يوسف ، نموذج دال :

تبقى الملائكة التي انبعاث جوه اللهب
فضه على سطح الذات الذهب
وابقى الشيطان الذي انبعاث من غدوة سود.

واخطفت التعبير عن الموقف الاجتماعي أو السياسي . ونرى هنا
الاختلاف في يقطع لساجد يوسف :

كنت باقول مائيش في الخية الا انت
ضنا العامل اللي فانى جراح الزمن الحامول
فنا الباكي اللي شاكر الدهر وتوالى الفصول
ومتنا عترى من عسق البتوول والاشحاب
والانسحاب من باب دعاني للدخول
طالع بمعراج للسماء
واحد انا
ولكتما بمعزق فلول

ويختلف تجسيد الشاعر عن تبعثر القوى الوطنية وتشتتها عن
صلاح جاهين :

انا لوحدي مائيش حاجة
مجرد اسم متخفبط على ورقة

مهنا يأتي التعبير في غمار تشكيل متتنوع ، يتضمن الاستلهام التراصي
— الصوف والديني والتلاعيب اللغوي والصوتى ومناخات والفاظ ثقافية
وثورية متباعدة .

٣ — يعمق هذا التيار الجديد العلاقة التي نسجها بين التراث
الشعبي المحلي ، والعربي ، بل العالمي ، وخطا خطوات واسعة في
تطوير الاساليب الفنية في معالجة هذا التراث ، داخل النص الشعري ،
محنت في هذه المراجحة الاحوالات المباشرة والاسماء او مناطق او وقائع
من الاساطير والتراث .

٤ — تعتقد وتركيب العالم الواقعى في بصر الشاعر ، وتعتقد
وتركيبه العالم الشعري الذى تصوّره بصرته . وهذا التعتقد والتركيب
في العالمين يجعل التجربة الشعرية متمازجة المقومات ، متداخلة المعناسه
العاطفية ، والانسانية ، والاجتماعية ، والفلسفية ويصعب ، في هذا
النسق المتجاذل ، المتدخل ، تحليل او تفكك النص الى عناصره الاولية
لفرز الذاتى عن الموضوعى ، والجسدى عن الروحى ، والعلطفى عن
الاجتىاعى .

٥ — «الذهنية والتجريد» يشكلان ملمح هام من ملامح هذه
التجربة الجديدة ، والذهنية والتجريد ليست ميزة ايجابية في حد ذاتها
وانما يقدر ما تحقق الارتفاع بالرؤبة من التخصيص المحدود الى التعميم

اللامحدود ، أى في تحويل الحالة العينية إلى نبطة مطلق ، أى مد للجزئي باتجاه الكل ، وأثراء للدلائل ، والاطلاق للاشعاع الشعري . وفي هذا المد والإثراء . والاطلاق ، معنى من يعنى خلود العمل الفني .

٦ - الحرص على النشاء العمل في اهل من البناء الشعري الذي تتكامل وتتقاطع فيه وبه العناصر المختلفة للنص ، وفي هذا البناء تجده التصيدة . أن لا تكون منولوجا ، واحدا متاليا ، بل أن تكون تشكيلات متعدد التقنيات والطراائق .

٧ - تسييج العمل بجس صوتي واضح ، وبخلق هذا الحسن بتضاده مع ما ذكرناه من صوفية وتجريد ، حالة عامة في النص ، توأمها الجدل العريض بين الجزئي والكلي ، بين «العارض والدائم» .

٨ - تأكيد ما للغة العامة من قدرة على بنع الشعر طاقت صوتية وحروفية ، ومصدره منبعان أساسيان ، ما يحفل به الشعر والمتأثر الشعبي من ثراء موسيقى وصوتى ، وتطور ما أبدعه الرواد في سالة التلاعيب الموسيقى .. مثلا في قول صلاح جاهين :

الفهد زى الفهد نط انزع
قلبي انهيش بين الضلوع وانخلع

اجد ريان : نحو جماليات جديدة لقصيدة العامة :

تنظر الدراسة إلى العامة كجزء من الفن بشكل عام ، والفن لا يفرق بين عامة وفصحى ويمكن لشاعر العامة أن يستخدم الانفظ الفصحى ، مرتو لا يستعيره من عالم الفصحى ، لأنه ابن شرعه ، نلواقم المقلى والجمالى نفسه ، والمعلون هو إلى أى حد كانت الصياغة مفعمة بالدلالة الحية ومتسقة مع السياق الفنى ، ومتصلة بلحن القصيدة . وترى بنا انتهت الدعاوى الغريبة باعتبار أن لغة العامة في الشعر هي لغة العامة في الواقع ، واعتبار أن متنى العامة هو الإنسان البسيط ويتلقى الفصحى هو الإنسان المثقف .

٦٧ شاعر الفصحى وشاعر العامة أبيان لواقع مشترك ، وبعد نكسة بحثنا بنفس الأسلوب عن هوية ضائعة ، وقدموا حلولا ذات انسقة متشابهة . وكان البحث في الأدب الشعبي من أهم المساعى وتأثير الشاعر بالفلاح المصرى والمفنى المجبول والشاعر التلقائى ، وانكب الشعراء يقرأون ابن عروس ويتحمرون الفولكلور والأدب الشعبي . ونرى في المعالجة البريئة للجنس في الأدب الشعبي :

بلتونا الله يبيلكم
 يا بضمين يا جصرين
 تحت السرة بشوبيه
 الفار والسكاكين
 بلما نفسي اكون ويأكلني
 على بير الشيف على
 احلالك ياصبية
 وانت تنفسلى

وبين ابرز ما تعلمه شعراء العامية من الشعر الشعبي ذلك الجائب
 في التكوين والبناء واللغة ، ولنلاحظ نظام التقنية في النموذج الثاني :
 جيت له الدولاب والطبلية
 ولسة زعلان طب ليه

وذكر رشدى صالح عشرات النماذج التي تعتمد قافيةها على
 كلمة او صوت مشترك ومن بين الالاعيب التي يعتمد عليها الادب الشعبي
 وهى كثيرة ، التركيز على حرف :

ظايف اجوله يجول لا
 بدی اجوله وخايف
 والنعمة دی جوليلی ياجله
 حين توردى عالشنايف

* وتنتمي مسرحية بورصة مصر (ليعقوب صنوع بهذه الكلمات
 الغنائية الساخرة التي تلخص الموقف كله بذكاء ومهارة وتقى « الضوء »
 على أهم احداث المسرحية :

انقضت البورصة وخلمت اشفالها

والجاز انطفى والناس راحت لحالها
 اطلوبوا من الله بنكرية يحرس البورصة المصرية

وكان مسرح صنوع قد نشأ في مقدمي شعبى وسط مدينة الإسكندرية
 بالقاهرة ليخاطب الشعب بلغته متحديا لغة الاستقرارية .

* تأثر عبد الله النديم بوطنية رفاعة الطهطاوى واحتك بجمال
 الدين الانفانى وفي عنوان الثوراة العربية عمل مراسلا الى جانب
 احمد عرابى ، وكان النقد والهجاء الاجتماعي الساخر هو الهم الرئيسي
 لأشعار النديم ينشرها شفاهة او بالتبكيت والتنكبات .

* كان على بيرم التونسي انه يواصل مهام النقد الاجتماعى ، ان
 كانت الروح الفنية قد تقمصته بشكل اكثير حدة وحرافية ، الا انه يظل
 واقعا عند حدود المظاهره من الخارج ، وفي المثال التالي لا يتجاوز حدود
 العتاب او الشكوى :

لِيْهِ امْثَى حَافِقٌ وَإِنَّ مُنْجَدَ مَرَاكِبَكُمْ
لِيْهِ فَرْشَى عَرِيَانٌ وَإِنَّ مُنْجَدَ مَرَايَتِكُمْ

* ويضطرد النمو الفني لدى فؤاد حداد ، وتبليغ التجربة ذروتها في آخر أعماله التي جرحت اعمالا لا تقل تجريبية عن ما يقدمه أحدث الشعراء المعاصرين ولا تقل عنها التزاما بقضايا الواقع . واستمد الشاعر ثقافته من بعدين رئيسيين هما روح الشعر الفرنسي الفوري ، خاصة تأثيره باليلوار وأراجون ، وأصلة الابداع العربي والاسلامي ، مجسدا في التراث والفولكلور . وكانت تجربة فؤاد حداد قد نجحت في الخروج من منطق الزجل بمضمونه وشكله الراسخ الى منطق الشعر بتراطه وشموليته . وفي البداية يرفض الشاعر القهر المخيم على الواقع بحس شعبي عام بلغ ذروته في ١٩٥١ – يقول الشاعر :

فِي سِجْنٍ مَبْنَى مِنْ حَجَرٍ
فِي سِجْنٍ مَبْنَى فِي قُلُوبِ السُّجَاجِينَ
قَضْبَانٌ بِتَمْنَعٍ عَنْكَ النُّورِ وَالشَّجَرِ
زَىْ الْعَبْدِ مَتَرَصِّصِينَ

* منذ منتصف هذا القرن شهد الواقع العربي انفلاع شرائح راديكالية وطبقة متوسطة الى الساحة الوطنية ، ومع انتصار حركات التحرر الوطني ، تمت اول حركة اصلاحية عرقها التاريخ المعاصر ، وكان على شعراء العالمية وهم ينتمون بشكل او باخر لهذه الطبقة ان يعبروا عن احساسهم بصعود طبقتهم ، في انجازات الشعر لدى صلاح جاهين ، الذي قرر ان ينتقل من الكتابة بالفصحي الى العالمية بعد سماعه قصيدة لفؤاد حداد سنة ١٩٥٢ . واستخدم جاهين لغة الناس العاديين والفاظهم وقنشاتهم ، ونكتاتهم ، وملحوظاتهم البسيطة وهذا التقدر الكبير الذي يملكونه من التناول والاتسائية :

يَا طَيْرَ يَا عَالَىٰ فِي السَّمَا طَظَّ نِيكَ
مَا تَقْرَشَ رِينَا مَصْطَفِيكَ
بِرْضَكَ بِتَكَلَّ دُودَ
وَلَلْطَّينَ تَعُودَ
نَظَّ نِيكَ

* لقد ساهم جاهين مع فؤاد حداد في نقل اقصيادة العالمية من طورها الزجل الى طورها الشعري ومن النقد الاجتماعي البسيط والمباشر الى آفاق الشعر التي استطلت النقد الاجتماعي ببنيتها الداخلية العميقه ولكنها تتوصل الى رؤية فنية موضوعية لها خصوصيتها ودورها النبيل والذى ساهم فيه رهط كبير من الشعراء الجدد سيد حجاب ، عبد الرحمن الإبنودى ، فؤاد قاعود ، حاجج البانى ، مجدى نجيب ، احمد فؤاد ،

عبد الرحيم نصور ، سمير عبد الداين ، أحمد فؤاد نجم ، محسن الخياط ثم جيل ثالث ، زين العابدين فؤاد ، نجيب شهاب الدين ، أسماء الفزولى ، حمد سيف ، صلاح الروى ، زكي عمر ، هدى عيد وغبرهـ وكلهم تقريباً ابناء الطبقة المتوسطة بالمدينة ، أو المدن الصغيرة الشهية بالقرية . ولكن عبر فكرهم ورؤاهم عن الطبقات الشعبية ، ومن هنا جاء استلهامهم التراث الشعبي ونهاهم من الشعر الثورى في العالم كله – لوركا ، بلوانيردوا – بول ايواز – ناظم حكمت . وتبدو اثر لبصمات فؤاد حداد وصلاح جاهين على كل شعراء هذا الجيل .

وطرح الشاعر سيد حجاب تجربة ابداعية شديدة التميز ، تثبت في تلك النكمة . شديدة التميز ، منبئة عن ثقافة عريقة ، نبعث في حضم وعي انساني عالمي والتزام فكري واجتماعي يصاغ في رؤى شعرية خاصة . وتميز تجربته قدرة عالية على تكشف التاريخ الميثاوجى والتراث الشعبي المصرى . و يجعلنا نستشعر ان معطيات القصيدة الحجابية تمتلىء بشراء خاص .

وفي ديوان الابنودى (الازحة) نستطيع ان نضع فيه امثلة اهم منحى فنى للشاعر ، حيث تهتم القصيدة بالبناء والحبكة ، وتقسم تزويعات عديدة ما بين القصيدة القصرة جداً الشبيهة باحكمة ، والقصيدة الطويلة ، التي تقدم سيرة الخواجة (لامبه) . واعتنى الشاعر بالصورة الشعرية ، ونجد ان الهم الاجتماعي في قطاع كبير من تلك التجربة ، بارز بشكل مباشر وغير منحدر وتبعد هذه الظاهرة في مديات شعره وتتجلى في أحد دواوينه الاخيرة وهو (المشروع والمنوع) .

* والقصيدة العالية اليوم لم تعد مجرد تجاذب ، وانما ظاهرة مستقرة تماك تاريخاً ونوعية مفاجعة ، وتصب من خلال جهد جمالي وفنى في القصيدة الجديدة ومفهومها التقدمي .

وتعرفنا في السبعينات والثمانينات على اسماء شعراً مثل ، ماجد يوسف ، حمدى منصور ، احمد ريان ، رجب الصاوي ، نذيل خلـ، مجيد كشكـ ، عبد الدايم الشاذلى ، اشرف عامر ، احمد ساحة ، مـ عدد تـ مدـ ماجد يوسف من اهم التجارب في مجال العـامة المـصرـية والـاتـحاـد "ذـى يـضـيـفـهـ بـتجـسـدـ فـيـ المـنـطـقـ الشـعـرـىـ الجـدـيدـ" ، الذـى يـبرـرـ وـحـودـهـ "يـجـلـ بـأـكـامـهـ" . وبـأـزـاءـ تـجـرـيـةـ يـدـخـلـ فـيـهاـ التـخـطـيـطـ الـذـهـنـىـ الـعـقـلـىـ فـ، وـضـمـ الخطـةـ الـبنـائـيـةـ لـالـقـصـيـدةـ وـيـرـكـ لـلـجـانـبـ الـعـاطـفـىـ الـلـاـوـاعـىـ مـلاـ تـكـ المـاطـقـ بـالـلـحـمـةـ الـاسـاسـيـةـ ، فـيـتـعـانـقـ الـذـهـنـىـ مـعـ الـوـجـدـانـىـ ، فـيـعـطـىـ ذلكـ المـذاـقـ الـحـدـيدـ . وـقـدـ الشـاعـرـ القـصـيـدةـ الـمـشـرـوـعـ الـتـيـ تـكـاملـ نـيـداـ المستـويـاتـ الـبـنـائـيـةـ ، لـغـةـ وـصـورـةـ ، وـموـسيـقـىـ مـثـلـ قـصـائدـ (سـعـ سـطـوحـ

للعتبة ، دراما الابعاد العشرة ، وتحولات الخروج من الدوائر المثلثة في حركاتها القسمع ، وغيرها .

الشاعر رجب الصاوي ، صاحب صوت متميز ، يمتلك لادس اناضاج بعماه الانسان في بعدها الاجتماعي من ناحية وقدره عسر تصييفها في قلب فني غنى من ناحية أخرى وتبدي في تجربته سمه من مؤه حداد ، ومارتبطا باحى الشعبي الفقير في المدينة ، وإذا كانت الايجـ السابقة استطاعت طرح وصياغة السؤال ، فان تجربة الصاوي . تقول ان السؤال نفسه لم يعدله اي يعني . الموت ملزم للحياة كـ ادـ ان ظهر برأسه الباردة في كل قصيدة الا ان تحدي للموت يكون معطى ثابت :

احلامي خلاص في السما بتروح
وخلاص قربت بدورى على الموت
جريت اموت النهاردة
كسـلان اـنا
جريت اموت من زمان

الـ الا ان اغتراب الصاوي لا يعني التوهان او الانتهاء ولا العـبـث ،
فـاـشـايـعـي بـذـكـاءـ شـدـيدـ معـطـيـاتـ الـوـاقـعـ وـيـعـرـفـ كـيفـ يـحدـدـ طـرـيقـةـ وـيـسـنـظـ تلكـ الفـلـقـةـ المـظـلـةـ :

لو لـسـانـيـ طـلـقـ الكـونـ هـاـيـتـدـحـرـجـ
وـالـخـضـرـةـ تـتـلـوـنـ بـلـوـنـ النـورـ
نـلـ الـكـلـامـ مـحـسـوـرـ
وـكـلـ ماـ اـبـكـيـ التـقـيـهـ يـخـرـجـ
صـامـدـ قـوـيـ وـمـبـهـورـ

وـهـوـ يـمـتـلـكـ اـدـراكـاـ دـقـيـقاـ كـيـفـ تـكـوـنـ الـقصـيـدةـ ذاتـ بـعـدـ شـمـونـ.
انـسـانـيـ عـامـ مـنـ خـلـالـ اـبـسـطـ التـفـاصـيلـ المـعـاشـةـ فـيـ الـحـيـاةـ الـيـوـيـةـ .ـ وـتـقـدمـ
قصـائـدـ دـائـيـاـ الـقـدـرـةـ الـهـائـلـةـ فـيـ يـدـ الشـاعـرـ ،ـ الصـفـيـ ،ـ العـبـيطـ ،ـ التـفـيـذـ.
الـذـىـ يـتـعـنـبـ فـيـ وـاقـعـ جـارـفـ :

اـغـوـصـ فـيـ جـنـاـينـ مـاـنـيـهـاـشـ اـنـسـانـ
اـصـلـ اـنـاـ مـنـ صـفـرـىـ عـبـيطـ فـنـانـ
مـلـيـانـ اـحـزـانـ مـالـهـاـشـ حـدـ
مـالـهـاـشـ جـوـاـياـ سـؤـلـ وـلـاـ رـدـ

وـالـخـاـقـ تـضـحـكـ ،ـ ضـحـكـ مـلـيـانـ فـيـ الـفـضـاءـ
عـلـىـ عـبـيطـ وـسـطـ الطـبـورـ فـيـ الـمـرـسـةـ سـرـحانـ
وـالـتـجـرـيـةـ الـاـخـرـىـ التـىـ اـرـصـدـهـاـ ،ـ تـجـرـيـةـ الشـاعـرـ الصـعـبـىـ
اـ حـمـدىـ مـنـصـورـ)ـ مـنـ خـلـالـ زـاـوـيـةـ اـسـتـقـادـتـهـ بـالـدـرـاماـ فـهـوـ يـقـدـمـ قـصـيـدةـ

شعرية ، درامية تعنى بالمعانير المحلية ، والمعطيات الشعبية المصغيرة احياناً قروية ، نحس فيها بطزاجة ابن عروس ، وفطرية مغنى الريابة وديالكتيك «القصيدة الحديثة» ، في اطار نسيج سائغ ، عماده الكلمة التي تنحدر بفطرية من فراء صعيد مصر (في قصيده الولد) .

محمطفى عباس : اعتقد اتنا بحاجة الى دراسة وتتبع للنثرات واستحداث الكلمات والتعبيرات الجديدة ، وتاريخ استخدام وتفاون كل كلمة مثل .. ياليل ياعين .

صلاح الرواى : نلاحظ في دراسة ماجد يوسف بعض الاخطاء الاجرائية ، مثلاً ليس هناك اى اطار مرجعي موثق ، واذا كان هناك شعر عامي منشور فهو في اطار مجموعة معينة وليس كل الشعراء . مثل حاجج البای ليس له اى ديوان منشور - خطأ آخر في قوله ان شعراء العامية كتبوا بالعامية ليتوجهوا الى «الجماهير» ، فهي مقوله للنقد ، وينتتج عن هذا اعتبار شعر مؤاد حداد وصلاح جاهين أكثر قرباً من المسالة الاجتماعية وهي مسألة «عكوسه» ، فالقرب هنا هو المباشرة . وكان حرص على تقسيم الشعراء الى مجموعات ، نفقطها ، لأنني لا استطيع ان اقول هناك حركة مستقرة لشعر العامية ، لها ملامع .

ونحن جميعاً كشعراء عامية وعلى راسهم أنا ، ناشلون تماماً في استلهام التراث - لأسباب ترجع الى فلسنة الاستلهام - لماذا استلهام - وكيف ؟ واعتقد ان الاستلهام غير قائم على ادراك حقيقي لآليات الابداع الشعري . ومثلاً استلهام الصوتيات التي هي لدى الجماعة الشعبية ذات وظيفة اجتماعية طقسية وشاعرية عريقة بالإضافة الى أنها لون من الوان المقاومة على مستوى البناء ، ومن ضمنه الجانب الشكلي ، ان تقدم جانباً معيناً يصيب اختراته والكلام عن مجموعات شعرية يعطي وهما كأنها يوجد جماعات «الحقيقة» ، ان هذا تحرك قبلى - يحدث من الخوف من المواجهة السياسية الاعلامية .

د. سيد البحراوى : الدراسة مصادتان لشعر العامية : تقضيقات وتحديقات كل من حلمى وأمجد ، تخدم الاتجاه الشعري الفصيح ، ورغم ان حلمى رکز في دراسته على شاعر واحد هو ماجد يوسف ، فحتى هذا الشاعر لا ينطق عليه كلام حلمى ورغم ان دراسة حلمى اكثر دقة من دراسة أمجد فهي اكثر تزييناً للشعر العامي - بينما اعطى أمجد لكل شاعر ملامحه واتجاهات الخصوصية . أما تعريف حلمى للشاعر فهو غارق في البرومانسية لأنه يفضل الشعر عن «التوصيل» .

٠٠٠ وشَهادَاتُ الْأَبْنودِي وسِيدِ حِجَابٍ

عَنْ شِعْرِ الْعَامِيَّةِ الْمَصْرِيَّةِ

اعدها : ماجد يوسف

* .. في يوم ما قال أحمد شوقي أنه يخشى على الفصحى من بيم ، بيرغم ما يحمله هذا القول في ثنائه من اقامة الحدود التعسفية بين العامية والفصحى في مجال التعبير (الفن) ، الا انه يحمل في تضاعيفه كذلك اقرارا من أمير شعراء العربية بقيمة بيم ، وبقدرتة على التعبير الفني الأصيل والراقي بالعامية بما شكل تهديدا — هكذا ظن شوقي — للفصحى ولشعرها ! ..

ومن يومها — وربما من قبل ذلك — لم يهدأ اوار المعركة بين الفصحى والعامية خاصة في مضمار الشعر .. فمن هؤلاء الذين يروونها لغة قاصرة وسوقية لا تصلح للفن ! ولا ندري لماذا يخشونها برغم رايهم هذا) .. الى اولئك الذين آمنوا بقدرتها على الاداء الفني وحل الافكار الكبيرة تماما كالفصحي اذا توفر الفنان او الشاعر الموهوب ..

وأيا ما كان الوضع الذي كانت تنتهي اليه هذه المعركة (القديمة— الجديدة) فنارها اطلاما لم تخمد ، بل لاقرب الى الصحة انها قد تهدا لاسباب موضوعية مختلفة ، ولكن كى تتجر من جديد اذا تهيات لها الاسباب .. اي انها معركة لم تحسم بعد ، ولعلها لن تحسم ابدا طالما ان الفن والشعر لن يعدما دانيا فنانين وشعراء في مفهومات بيم او شوقي !! .. ولعله من المفيد في هذا السياق النظر الى ابعاد المعركة بين الفصحى والعامية من خلال منظور (تاريخي — اجتماعي) يربط بينها وبين العلاقة بين الادب الرسمي والادب الشعبي من جهة . او بين سيادة شعارات مثل «القومية العربية» مرة ، و «المصرية» مرة اخرى .. ولعل النظرة الشاملة الموضوعية تناهى من مناقشة القضية في ضوء كل هذه الابعاد .. وان كان هذا لا يمنعنا من ملاحظة (باستقرائنا للتاريخ الادب المصرى) ان العامية كانت اقرب الى التعبير عن هموم القاع المصرى الشعبي ، وان الفصحى كانت اقرب الى اشكال الادب الرسمي ، والادب الرسمي هنا قد لا يعني فقط ذلك الادب المعبّر عن السلطة او المتنمى لها بشكل او باخر ..

وانما أيضا ذلك الانب الأمين والمحافظ على تقاليد مستقرة ، ونمط راسخة ، وكهنوت مستتب في شكل الفن وأغراضه ..

.. وان حاول أحيانا أن يلتمس لنفسه موضوعا من موضوعات الشارع المصري .. بينما ظلت العالمية - عبر تاريخها - وثيقة الالتحام بآدبيا المصرية الشعبية ، تستثبت اشكالها في التعبير من حوارها مع هذه الدنيا الفتحتية ، وتبتعد طرائقها ، وتخلق تجديداها من جدلها الحى مع الواقع ، وربما لم تبدأ بالفصى في حل هذا المشكل ، بين الشعر والواقع وتقطع مسافته لا مع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين على ايدي المجددين ، بينما حل هذا المشكل منذ امتد طوبل الشاعر الشعبي والمجهول الذى ارتبط - ومن البداية - بناسه ارتباطا عضويا كان هو مناط تجديده وابداعه .. لا ارتباطا خارجيا عاطلا عن التجديد والخلق ..

.. ولعل في قراءة أعمال الشاعرين بيرم وشوقى - على سبيل المثال - في ضوء هذه الحقيقة الأخيرة ما ينيرها من انداخل ساطعة بدلاتها الحقيقية ..

الملاحظة الثانية - وهى جديرة بالتأمل حتى - ان العالمية ازدهرت وتالتقت في مناخ يكرس « للقومية العربية » وانحسرت وتقلصت في مناخ تسوده شعارات « المصرية » !! ..

.. المهم .. انه منذ بداية النصف الثاني لقرتنا هذا ، خلعت العالمية عن نفسها اثواب الزجل والنقد الاجتماعى والغرض .. الخ . لتخوض معركة تجديدها تساويا مع نفس المعركة التى خاضتها الفصى مجدة لنفسها شكلا ومضمونا ، وتواكبا مع نقلة اجتماعية ووطنية كبيرة ، ويزغ فى افق العالمية الشعرا الكبار (ما بعد بيرم) مؤاد حداد وصلاح جاهين ، اللذين نجحا فى ان يخلعا عن العالمية ازارها « الزجل » داخلين بها طورها « الشعري » الجديد .. الذى ساهم فيه ورسخه الكثيرون من بعدهم ليصل مد العالمية الى ذروته فى السينما ، ويساهم - بحق - فى تغيير الكثير من المعايير والقيم والذوق فى فهم الفن .. على خشبة المسرح ، وفي القصيدة ، والاغنية ، ومن خلال الاذاعة والتلفزيون ، والندوات واللقاءات الحية .. الخ ، وليرحقق قدرنا من الالتحام بالناس غير مسبوق ، ولويواكب روح جديدة لاحت فى افق الوجдан المصرى آنذاك ولكن .. ما نشاهد الآن من انحسار هذا المدى حتم علينا ان نتف قليلا لنسأل عن الاسباب ..

من المؤكد ان شعر العامية المصرية يعيش ازمة مخينة هذه الايام ، وهى ازمة لها اسبابها الخاصة وسماتها المميزة ، الا انها — ولا شك — جزء من الازمة العامة المزمنة التي تعيشها ثقافة الوطنية .. ويقيني «الخاص» ، ان جوهر الازمة العامة يتمثل في ان الثقافة التي تستجيب لهموم انسان العصر في وطننا ، مازالت بمعزل عن حياة هذا الانسان ، هناك حياة انسانية تضطرب وتتوج بالصراعات والتغيرات والهموم والاشواق ، وهناك فنون وآداب يحاول مبتدعوها ان يستجيبوا لهذه الحياة بالتشكيل الجمالي لرؤاهم وشهادتهم ، لكن هذه الابداعات التي تستلزم الحياة لا تتم دورتها المثمرة بالعودة الى الحياة والانسان .. وبانقطاع الدائرة لا تصبح الثقافة جزءا من النسيج الحى لحياتنا اليومية ، ويصبح المثقفون (كتابا وشاعرا ، وفنانين تشكيليين وفنانين تعبيريين) ، بل وعلماء اكاديميين) .. يصبحون وكأنهم جمادات من الماسوينين يمارسون طقوسا خاصة تكرس غريتهم في الحياة واغترابهم عنها .. ويقيني الخاص — ايضا — ان السبب الرئيسي لعزلة الثقافة عن الحياة يتمثل في عدم العثور على الحل السعيد لتلك المعادلة القديمة بين الاصالة والتجدد ، او بين التراث والمعاصرة ، واعتقد ان النصل في حل هذه المعادلة وثيق الصلة بازمة الديمقراطية في مجتمعنا ، فالحق ان المثقفين المصريين الشرفاء انطلقا — موجة اثر موجه — في محولات انتشارية لحل هذه المعادلة المزمنة ، لكن ماذا يملك المثقفون ؟ ! .. الكلمة ! .. وماذا تصنع الكلمة في مواجهة سيف العسف ؟ ! .. وهكذا اجهض سلطان الظلم عباس الاول محاولة التحديد التي بدأها الرائد العظيم رفاعه الطهطاوى ، وهكذا انهزمت كلمة الانفاسى والغذيم وصنع امام جبهة الخيانة التوفيقية الانجليزية ، وهكذا تبدلت في عواصف النفى والتشهير والتكمير محاولات الامام محمد عبده ثم على عبد الرزاق وطه حسين وجيل «اللابيراليين العظام» .. وهكذا ، مرة بعد مرة ، يسعى أصحاب الثقافة بشوق لا يحده افق لكتفهم في كل مرة يصطدمون بجدار صلب تقيمه سلطة ضيقه الافق ، وعلى الجدار تنكسر الموجة ويتبعثر عقل الامة ، وتتغير مسیرتها ، وتظل صورة الاحباط مائدة بكل كابتها .. عقل بلا سلطان في مواجهة سلطان بلا عقل ، فكر بلا سلطة في مواجهة سلطة بلا فكر .. وحتى في تلك الستينيات السعيدة !! التي يرى البعض فيها جثثهم المفقرة ظلت الثقافة بعيدة عن التأثير في حياة الانسان المصرى ، ذلك انها لم تصبح

جزءاً من نسيج الحياة اليومية ، وبالرغم من كل الشعارات التي شاعت آنذاك وامتلأت بمفردات برقة مكللة بهالات من القداة مثل : الشعب والعمال ، وال فلاحين ، والاشتراكية ، الا ان السواد الاعظم من العمل وال فلاحين الذين يشكلون الغالبية لعظمى من شعبنا مازالوا يعانون من امية القراءة والكتابة ، كما انهم مازلوا اسرى افكار وقيم لا تنتهي الى عصرنا .. صحيح ان السلطة القائمة آنذاك نشطت في تمهي الدارس ، والمعاهد الفنية ، والمسارح ، والمجلات الثقافية ، وتتصور الثقافة ، الا ان هذا كله لم ينفع في نفي عزلة الثقافة والمتدينين . ولم يصبح الثقافة دما يسرى في اعطاف النسيج الحى لحياتنا ، ذلك انه بالرغم من كل الشعارات التي تشيد اليوم حول الحرية الفردية والديمقراطية السياسية ، الا ان مسألة الثقافة لم تعالج مطلقاً من منظور ديمقراطي بل ظل الاجتهاد الفكرى حكراً للناطرين باسم السلطة من المقربين او المقربين اليها ، والشئ المدهش (بل والمشير ل التربية !) ان الكثرين من يلوحون الآن بسيف السلطة في مواجهة اي اتجاه فكري ، يفعلون ذلك باسم الديمقراطية والذى يدهش اكثر (بل ويثير المزيد من التربية) ان الكثرين من هؤلاء كانوا يلعبون نفس الدور في الستينيات ، اذ كانوا في مراكز التأثير الادارى على الحركة المثقافية بحكم مناصبهم في وزارة الثقافة ، او بحكم رئاستهم لتحرير مجلات الثقافة والمسرح ، او بحكم نصيبيهم الضخم في عضوية لجان التشعر والقصة في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ..

والآن .. اين شعر العامية المصرية من هذه الازمة العامة لثقافتنا الوطنية ؟ .. لا شك ان شعر العامية المصرية تعرض كثيراً لسيف العسف واكتوى طويلاً بنار الازمة الديمقراطية .. فتحت شعارات العروبة والقومية العربية شهر المقربون للسلطة سيف الارهاب والاتهام بالشمعوبية - في وجه شعراء العامية ، وكأنما "الوحدة تتفى التمايز بين الشعوب العربية بحد السيف وفي ظل غياب الديمقراطية عن حياتنا الثقافية حوصل شعر العامية المصرية .. فلا مجلات متخصصة لنشره ، ولا اعتراف به في لجان المجلس "الاعلى للفنون ، ولا جوائز ، ولا مهرجانات .. لكن هذا كله لم يمنع شعر العامية من الازدهار في الستينيات ، ولم يكن هذا بسبب ارتباطه بنكر السلطة .. بل كان هذا الازدهار برغم فكر السلطة المتمثل في وزارة الثقافة واجهزتها ولجانها المعادية له .. كان ازدهار شعر العامية المصرية نابعاً من ادراك شعراء العامية المصرية لضرورة حل المعادلة الزمنية بين التراث والمعاصرة ، كما كان نابعاً من ادراكهم لضرورة

اكتمال دائرة العطاء المتبادل بين «الشعر والحياة»، ومن واقع هذا الارتكاك العميق استطاع شعراء العايمية أن ييدعوا شعراً بني بالاحتياجات المعاصرة لابناء امتهم مع الارتباط الوثيق بتراث العايمية «العربي»، ولعل شعر العايمية المصرية هو أكثر الاشكال الادبية توغيتاً في الاقتراب الصحيح من مسألة الاصالة والتجدد، ولا يرجع التوفيق إلى عبقرية هؤلاء الشعراء فحسب، بقدر ما يرجع إلى حيوية التراث «الشعري» الذي نهلوها منه بقلوبهم المعاصرة... فتراث الشاعر الفلكلوري... وتراث ابن عروس والنديم وبيرم... ليس تراثاً متخيلاً منعزلًا عن الحياة، بل هو كائنٌ حي متجدد موصول بحياة الأمة، وبالاستناد إلى مثل هذا التراث لا ينعزز الشاعر عن امته بل هو يتواصل ويتأثر ويؤثر في معاصريه... واذن اين الأمة؟! ..

.. كان الازدهار حين حدد شاعر العايمية جمهوره، وكان الجمهور المأمول آنذاك هو كل المعاصرين من ابناء الأمة، ومن هنا تحددت الأداة والوسيلة، كانت الأداة هي العايمية المصرية بتراثها الشعري العظيم، وكانت الوسيلة هي مخاطبة وجذان المثقى من خلال «ذنيه»، فطوفان الأمية السائدة يعطى الأولوية للقاء البواشر مع المثقى في مدوة أو تجمع، أو للقاء غير المباشر عبر ميكروفون الاذاعة... ومن هنا «استطاع شعر العايمية أن يصل إلى جمهوره المأمول ومن هنا: كانت ارمته!! .. حين ماتت الندوات الادبية بالسكتة القلبية اللاديمية، وفي حين قطع الطريق بينه وبين ميكروفون الاذاعة، اختنق شعر العايمية مازوماً، واذن فالازمة ليست نابعة من ان الأرض المقطوعة كفت عن انجاب شعراء العايمية، ولا عن ان شعر العايمية قد أنتهت ضرورته التاريخية، ولا عن ان شعراء اليوم أقل عطاء من أسلافهم، ولكن الازمة تمثل في الحيلولة بين شعر العايمية المصرية وبين جمهوره المأمول والممكن، والأزمة في نظرى مازالت في بداياتها وان كانت نتائجها المتساوية تمثل في اتجاهين أساسين يتنازعان شعر العايمية اليوم ..

الاتجاه الاول، انكفاء بعض الشعراء على ذواتهم الشاعرة دون اهتمام بالتواصل مع التراث الخاص لشعر العايمية المصرية... وهو اتجاه على ما فيه من شبّهة المعاصرة، يفقد الشاعر معه القدرة على التواصل مع معاصريه بما يشكل تكريساً لعملية الفصل بين الشعر والحياة... والاتجاه الثاني، انفصال بعض «الشعراء للتواصل مع جمهورهم المأمول والممكن من خلال ذلك الهاشم الضيق المتاح في قنوات النشر الرسمية؛ وهو هامش لا يسمع سوى بنشر الاعمال الرديئة ذات الصبغة

الدعائية (كلك الاعمال الركيكة التي تنشر بجرائمها ومجلانها القومية) .. لكن .. بالرغم من تلك الازمة الطاحنة التي يختنق فيها شعر العامية المصرية ، الا ان الصورة ليست جنائزية تماما ، وعناصر الأمل في ازدهار جديد مقبل لشعر العامية المصرية يتمثل فيها بني : اولا .. ازمة الديمقراطية في ثقافتنا الوطنية ليست ازمة ازلية ابدية . بل هي ازمة تاريخية وتتصدى لها ضرورة تاريخية وحلها محتم تاريا .. ثانيا .. لشعر العامية المصرية حيويته الداخية الخاصة المدهشة التي لم تفلح محاولات القهر الطويلة في خنقها .. ذلك ان شعر العامية المصرية يعتمد العامية اداة لغوية لا يمكن الفاؤها بشرار ادارى .. كما انه يمتد بجذوره في الارض المصرية التي ابنت اندية وابن عروس ويبرم وفؤاد حداد وصلاح جاهين وتنبت اليوم وغدا آخرون يواصلون نفس المسيرة المخلصة من اجل ان يصبح اشعار جزءا من النسيج الحى لحياتنا اليومية ..

عبد الرحمن الابنودي :

الاستجابة .. وجدنا أنفسنا نمارس نفس وظائف الراوى الشعبي متسللين بادوار لعبها من قبل جداً النديم وغيره من الشرفاء الذين عقدوا بالشعر صلات مباشرة مع شعبيهم ولذلك حفلت مضموناً هذا الشعر الشعبي بوتجوه اصحابه وواقعهم على حقيقته ، اذ ليس من المعمول ان تخاطب شعيراً تدعى واياه صلة القربي ذات الإيمان المتماثلة ، بما ليس عليه ، او بما ليس فيه ، اما الان وقد قام السير المشروط بين الشاعر وجمهوره سواء بالغلق (مبانى الانصاف) في وجهه او منه من قطع المسافة الى جمهوره «القديم » فان الشعر يتكسر امام الشاعر ، ويعيش الشاعر بحلم اليوم الذي تتحقق فيه آثاره حين ينصبها امام تجمعات جمهوره

.. عن نفسي ، لم اتوقف ، بالعكس فاني ابتلىء صيحاً و/or عازفه وانما توقف موتي .. غرق الصوت في الصمت لأن الصوت المسموع شرعية ، والشرعية ثمن .. يخرج الشاعر من سوقها خصي الشعر ، الصوت .. هل كانت تخيل أن يصدر لي – وانا شاعر شعبي ؛ سري وصعيدي ، – ديوان شعر من بيروت !! .. انظر الى المسألة بين مكان صدور الديوان وسميحة الامسيات القروية ... الشعر وجود ونتقدم والجمهور موجود ومتغطش ، فما الذي باعد بينهما ؟ من الذي خلق الازمة والازمة في ماذا ؟ .. لقد عبرت بمصر فترات في التاريخ اختنق أدبها الجيد وعام الفت المفق الكاذب ، فلماذا لا نحاول ان ندرس متى يحدث هذا ؟ ونواجهه .. مواجهة الفكر الـ حل الصور الباطلة ام ان هؤلاء الذين يتدعون ازمننا يرون ان من الأسهل اقفال على الحيطان الواطية ؟ ! .

اقرأ في العدد التقادم

رأيت النخيل

قصة قصيرة لرفضوي عاشور

حوار العدد

الميراثي العربي سعد الله ونوس

- * اطرح مشكلة المسرح في اطار مشكلة الواقع .
- * تتحدد اصالة المسرح بقوله وليس باشكال الفرجة فيه .
- * هناك جانب جمالي في مسرح التسبييس .
- * تعدد المونودراما مؤشر لغياب الديمقراطية .
- * الديمقراطية في المسرح هي ابتكار حرية مجازية .

اجرته : عبلة الروينى

سعد الله ونوس واحد من اهم المبدعين المسرحيين العرب .
يرفض اغلاق النص عليه ، والتقيد بحرفيته المكتوبة ، مطالبا
من يتناولون نصوصه المسرحية بالتعديل والاضافة والبحث .
فالتجريب بالنسبة له هو تثبيت لحقيقة البحث والاجتهاد من
اجل تجربة مسرحية متكاملة جزء منها يخصه وهو الكتابة وجزء
آخر يخص الاخرين (مخرج مبدع ، وممثل مبدع ومجموعة
تتكامل في بحث واحد) .

سعد الله ونوس ليس مجرد مؤلف مسرحي نبدا بنصه وننتهي
بنصه ولكنه مؤسس لمشروع مسرحي ديمقراطي عربي .
وفي لقاء معه اثناء انعقاد مهرجان دمشق المسرحي العاشر
كان هذا الحوار . . .

* كمسانع لكتابة ما يعني تقديمك لنص لا يكتمل الا بالاخراج . . .

ما هي حدود مسؤوليتك ..؟ وحدود مسؤولية المخرج الذي يحقق شرط الاكمال ؟ واجتهادات المخرج وتجاربه على نصك تظل في حدود الشكل ام هي أبعد من ذلك ؟

نعم .. انى اعتقد ان نصي لا يكتفى الا ببحث اخراجي مبدع يتوافق معه من حيث المضمون والهاجس الفنى معا .. ورغم ان توفر مثل هذا للبحث الاخراجي المبدع ضروري لكل نص مسرحي ، الا انه في اعمالي شرط لا يستقيم العرض بدونه . وما ذلك الا لازم في كل نص عن نصوصي ثمرة تأمل شخصى في المسرح كفن – وكعلاقة مركبة بين الكلمة / الممثل ، والآخر / المتفرج . في (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) يسان المسرح عن نفسه . ما هو ؟ .. ما هي حدوده ؟ وعم ما هو ؟ مع فبا ؟ ما هو خط العلاقات التي في (مغامرة رأس الملوک جابر) ايضاً ثمرة مسرحية تضع المسرح موضع تساؤل فيما تقص حكايتها . والشىء نفسه يمكن ان يتبعه المرء في (سهرة مع ابى خليل القباني) (والملك هو الملك) (ورحلة حنظله) . ان الجانب المتعلق بتأمل هذه الاداة الفنية الغريبة (المسرح ماهيته ؟ وكيف نستنبته في مجتمعنا ؟) هو بالذات للذى يحتاج الى بحث اخراجي يعمق هذا التأمل ، ويوضح ما ينطوى عليه من شكوك واسئلالات ، ويحاول ان يجد الحلول الملائمة في عرض مبتكر له خصوصيته الفنية والبيئوية . ولا اعني هنا ان هذا البحث هو مجرد بحث في الاشكال والتعبيرات المحلية وانما هو بحث مركب يحاول ان يصوغ الاسئلة المتعلقة بالمسرح مع المضمون المرتبط اصلا بهذه الاسئلة ، وذلك في عرض فعال ومتاكملا . انى اطرح مشكلة المسرح في اطار طرح مشكلة الواقع ، ولهذا فان العمل يتوقف اذا لم تتعقد المشكلة المزدوجة . واذا لم ينجز تامله الخاص الذى يعمق ويوضح التأمل الذى ينطوى عليه النص / المشروع .

خذى مثلا (مغامرة رأس الملوک جابر) . ان اي عرض يتعامل مع المفهوى الذى تدور فيه الحكاية كديكور مسرحي يقتل العمل ويسطحه فالمعنى هنا هو مستوى جوهري من المستويات التي تتشابك فيما بينها العلاقات البنوية للنص ، وهذا المستوى يحتاج الى بحث في البيئة ، والى بلورة علاقات جديدة ومرتبطة . اي ان العرض ملزم بان يقدم تامله الخاص حول العلاقة المركبة بين مسرح يفكر في نفسه كادة فنية ، وبين جمهور مو الآخر يتأمل نفسه في ممثلين يشخصون انماطا من المتفرجين ..

اضيف الى ذلك ان هذه المسرحيات قد كتبت وفي "الذهن حلم عن العمل المشترك والجماعى في فرقه متجانسة ولذلك تجدين في كل نص

هامشا متروكا للبحث وللارتجال ويفترض سلفا نوعية معينة من المثل ونوعية معينة من المخرج .

* لعلك تتفق بهذه الكتابة / المشروع حوارا مسرحيا طموحا يساهم في تعميق الديمقراطية داخل نصك ؟

* قد يبدو القول بانى اطمع الى كتابة ديمقراطية على مستوى النص ملتبسا ، ويحتاج الى بعض التوضيح . نحن شعب لم يعرف تجربة الديمقراطية الا في فترات قصيرة وعابرة خلال تاريخه الطويل . ولهذا فاننا لم نتدرّب على الحوار ، ولم نقدر دلاله التنوع ، والجمل ، والتنامي الحر وحياتنا هي عبارة عن مونولوجين واحد رسمي قائم ، والآخر شعبي مفروم ، لكن العلاقة بين المونولوجين غير متكافئة الى حد لا يظهر منها الا المونولوج الرسمي ، المتسلط ، المتواتر ، المتغلغل في كل مستويات الحياة . وهذا المونولوج ينفذ الى اعماقنا ، ويفرض علينا واعيننا و لا واعين احادية في الفكر تلغى كل حوار او تفاعل . وقد انعكس هذا الوضع على الثقافة بعامة وعلى المسرح بخاصة . واذا كان المسرح قد نشأ في اصله كواحدة من وظائف الديمقراطية فاننا نستطيع تغيير الاثر الدمر لغياب الديمقراطية على المسرح بالذات . ولعلني لا اعدو الحقيقة اذا قلت ان تعدد تجارب المونودrama ، اي تحول المسرح الى مونولوج . انما هو نتيجة لانعدام الاديقراطية . ان الوحدة النظيفة والصمت المحتقن [الذين تفرضه] الانظمة العربية انما ينبعكسان على عمل الكاتب ولو بصورة غير مدروكة ، فيفترضان عليه كتابة هي بصورة جوهريه مونولوج مديد ودائري . وربما كان هذا ما يفسر ايضا تهافت الشخصيات في النص المسرحي ، وتحولها ائى اصوات باهته ، بدلا من ان تكون شخصيات حية وحرة تتداول ، وتنتصار في مواقف نكشف عن حريتها في الوقت الذي ترسم فيه مصائرها .

ان الديمقراطية على مستوى كتابة النص هي ضرب من ابتكار حرية مجازية تقاوم القمع ، وهي على المستوى الفنى شرط لتجاوز الخطابة ، والتحيز والتلقين . طبعا انا لست متلكدا من نجاحي في هذه التجربة ، لأن غياب الديمقراطية الطويل قد سبب خرابا ، واحدث تشوهات كبيرة في اعمق كل منا ، والخلاص من هذا الخراب وهذه التشوهات يحتاج الى كثير من الجهد وشمول الرؤية ايضا .

* لهذا اتسمت شخصيات مسرحيك بالسلبية واتسم مسرحيك بالتشاؤم ؟

* لم اكن اريد في مسرحياتي ان اقدم وعيانا جاهزا ، قدر ما كان ممكنا ان اند واحل وعيانا سائدا ، وان ابني وعيانا يمكن ان يتم عبر عرض

ما هو سلبي ، اي ان نعلم عبر السلب ، نأخذ عيبا من العيوب ونضنه ونظهر آثاره ونكون بذلك قد قدمنا امثلة او درسا تطبيقيا لهذه الحالة .. ويجب الا ننسى ان المسرح في النهاية هو عملية جدل ، وان الخلاصة ليست فيما يطرح على الخشبة فقط وإنما فيما فيما يطرح عبر هذا للجدل بين الصالحة والخبيثة .

ان الانتصار على خشبة المسرح هو تبسيط للصراع ، وهو جزئيا اعطاء وعي جاهر للمتفرج ، وهو ايضا نوع من التهدئة للسيكولوجية التاريخية للمتفرج ، يخرج من المسرح مرتحلا اذ ثمة انتصار ما ، ولو كان هذا النصر على مستوى الصورة الشعرية او المسرحية ٠٠٠ في رأيي ان تفاؤل العمل او تشاوئه لا ينبع من مدى احتواه على شخصيات ايجابية متفائلة او سلبية متباينة وإنما يتم من خلال مجمل العمل وبنيته ٠٠ هل يسير هذا العمل نحو افق مسدود تشاوئي ، ام انه يشير الى ان هناك افقا آخر ، شرط ان تبعلوا عاداتكم في التفكير والسلوك والنفسال ٠٠ وبهذا المعنى ارى ان هذه الاعمال ايجابية اكثر بكثير مما لو وضعت فيها شخصيات متفائلة وبطولية تقلب معادلة المسرحية وتحقق انتصارات على الخشبة وتوزع انتصارات ومية على المتفرجين .

* فاعلية المسرح في تغييرك - وكما ذكرت مارا - هي بالضبط الا يشغل نفسه في للتغير الثوري والسريع ٠٠ هي ان يكون وسيلة معرفية واسع افق المتفرج معرفيا ٠٠ وان يكون في الوقت نفسه وسيلة جمالية توظف في ذهن المتفرج قابلية للذوق والتذوق مختلفة . وهذا ما يتطرق ايضا مع رفضك منح المتفرج وعيًا جاهزا ٠٠ لكن في ضوء انهزام المشروع العربي ، وفي ضوء الظروف التاريخية المعاشرة هل ثمة مراجعات لفاعلية المسرح في تغييرك ؟

*** في فترة ما ، وكانت فترة فواره بالامل ، والغضب ، كتلت اطم بان يكون المسرح حدثا مباشر وفوريا ، كانت اطم بان تزول المسافة الفاصلة بين الكلمة والفعل ، وان نزد المروءة بين التخييل والواقع ، وان ينفجر العرض السريحي مظاهره ، او فعالية راهنة ٠٠٠ روادنى هذا الحلم في الفترة التي كتبت خلالها « حلة سمر من اجل ه خزيزان » ٠٠ كان يغمرنى احساس بالتوازن وانا امضى في كتابة هذا العمل ، لم اكن افكر باصول مسرحية ، ولا بمقتضيات جنس ادبى محدد . لم تخطر ببالى اية قضائيا نقدية ٠٠ كنت اتصور فقط وغالبا بانفعال حسى حقيقى ، انى اعرى واقع الهزيمة ، وامزق الاقفعة عن صائمها في مسياق حبة جماهيرية ، تبدا مضطربة ومرتبطة ثم تتسلق وتنتمو حتى تضمنا

في نوره عمل فعلى ، مظاهره او انتفاضة شعبية حقيقة . كان الایقاع
بتصاعد . تتفاقم التكفيه . ويتحقق الفعل الموس .

طبعا حين عرضت المسرحية بعد منع طويل ، تبدد الحلم في يقظة
خشنة . كان مذاق المراة يتجدد كل مساء في داخلي . ينتهي تصفيق
الختام ثم يخرج الناس كما يخرجون من أى عرض مسرحي . يتهامسون
او يضحكون او يمتدحون ، ثم ماذا ؟ لا شيء آخر . أبدا لا شيء .
لا الصالة انفجرت في مظاهره ولا هؤلاء الذين يرتفعون درجات المسرح ينونون
ان يفعلوا شيئا عندما يلتفظهم الباب الى الشارع حيث تعشش البزيمية
وينتولد الكلمة كلمة . المسرح مسرح . وان الكلمة ليست فعلا ، كما ان
المسرح ليس بورة انتفاضة .

من تجربتي الخاصة ، تعلمت ان المسرح لا يستطيع ان ينجذب ثورة ،
او ان يتدخل فعليا في مجرى الاحداث . هو فعال ، لكن فاعليته ليست
رامنة ولا مباشرة . وهنا بدأت ترجمة مسرح للتسبيس . . .

* دعنا نحدد مفهوم مسرح للتسبيس *

** اذا كان ثمة افراطاً بان المسرح السياسي فان التسبيس هو
محاولة للالجابة على هذين السؤالين : اية سياسة ؟ وكيف ؟ وبعد تحديد
هذه السياسة وجمهورها ، كيف يمكن ان نجد الصيغة الفنية التي تتضمن
حدا من الفعالية والتاثير مع الجمهور ان مفهوم « للتسبيس » يعني اولا
انك تتحاول طرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلقتها
الاقرابة والتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية وانك
تحاول استئثار افق تقدمي لحل هذه المشاكل . اذن بالتسبيس أردت
ان امضى خطوة اعمق في تعريف المسرح السياسي بانه المسرح الذي يحمل
ضمونا سياسيا تقدما .

ثانيا : هناك جانب اخر للتسبيس هو جانب جمالى . ان مسرحا
يريد ان يكون سياسيا تقدما يتوجه الى جمهور محدد في هذا المجتمع ،
جمهور نحن نعلم سلفا انه مستلب الوعي وان ذاتيته مخربة وان وسائله
الابداعية يتم تزييفها وتمييعها وان ثقافته الشعبية ايضا تستغل ويعاد
توظيفها في اعمال سلطوية تعيد انتاج الاستلاب والتخلف . . . ان هذا
المسير الذي واجه مثل هذا الجمهور لابد له من للبحث عن اشكال اتصال
جديدة ومبتكرة . . . ومن هنا لم اطرح مسرح التسبيس كصيغة ولكن كاطار
للعمل التجربة يحتاج الى مراجعات مستمرة .

* نعود الى مراجعتك الحالية حول فاعلية مسرحك . . . وتجربة
مسرح التسبيس في ضوء هندسة الغراب العربي التي نعيشها ؟

* * فِي ضُوءِ الانكِساراتِ والترَاجِعاتِ الَّتِي تَمَتْ فِي الْوَاقِعِ الْعَرَبِيِّ ، فِي
ضُوءِ التَّمْزِيقِ ، وَالتَّشْرِنَمِ وَالدَّمَارِ لَمْ يَعِدْ مُمْكِناً أَنْ نَوَالِي عَمَلَنَا دُونَ مراجِعَةٍ
أَنْ تجربَةِ مسرحِ التَّسيِيسِ هِيَ الْآخِرَى مُسْدُودَةُ الافقِ إِنْ لَمْ تَعِدْ حَدُودَهَا
وَنِقَاطَ ضَعْفَهَا ، وَقدْ حاولَتْ خَلَالِ السَّنَوَاتِ الْمَاضِيَّةِ إِنْ ارْجَعَ هَذِهِ التجربَةَ .
وَوجَدَتْ أَنْ لَدِي الصِّفَاءِ الْذَّهْنِيِّ الْكَامِنِ لَا كِتْشَافَ ثَغَرَاتِهَا . فَهِيَ مَا زَالَتْ
تَنْطَوِيُّ عَلَى قَدْرِ مِنَ التَّلَاقِيْنِ وَالانْشَاءِ الْلُّفْظِيِّ ، إِذَا إِنَّهَا مَا زَالَتْ تَحْمِلُ بَعْضَ
سِماتِ الْمَرْحلَةِ الَّتِي انْهَارَتْ فِي الْوَقْتِ الَّذِي تَحَاوَلُ فِيهِ نَقْدُ هَذِهِ الْمَرْحلَةِ
وَاسْتِشْرَافُ أَفْقٍ يَتَجاوزُهَا . وَلَا أَخْنَى هُنَا أَمْبَابَ تَدَاعِيِ الْحَرْكَةِ الْتَّقْدِيمِيَّةِ
فِي بَلَادِنَا عَوْ اعْتِمَادَهَا فَكَرِيَا عَلَى التَّلَاقِيْنِ مِنْ جَهَّةِ ، وَالانْشَاءِ الْغَوِيِّ مِنْ جَهَّةِ
ثَانِيَّةِ (أَعْنَى بِالانْشَاءِ الْخُطَابَةِ ، وَالشِّعَارَاتِ ، وَالْعَبَارَاتِ الْجَاهِزَةِ ، وَاسْتِبَدَالِ
الْلُّغَةِ بِالْمَارْسَةِ) . وَلِذَا فَانِ المراجِعَةُ هُنَا تَعْنِي لِلتَّخلِصِ نَهَائِيَاً مِنْ لَثَارِ
الْتَّلَاقِيْنِ وَالانْشَاءِ . . . وَتَعمِيقُ الآلِيَّةِ الْدِيمُقْرَاطِيَّةِ الَّتِي هِيَ بِالذَّاتِ بُنْيَةُ النَّصِّ
لِلْأَدْرَامِيِّ . فَالشَّخْصِيَّاتِ الَّتِي تَتَحاورُ يَنْبَغِي أَنْ تَكُونَ حَرَةً يُسمَحُ لَهَا النَّصِّ
إِنْ تَمْضِي إِلَى ابْعَدِ حَدُودِ امْكَانِيَّاتِهَا دُونَ تَحِيزَاتِ مُسْبِقةٍ تَكْبِلُهَا ، أَوْ احْكَامِ
ذِيَّطِيَّةٍ تَسْطُحُهَا . وَفِي هَذَا الْمُضَمَّنِ ، تَقْرَبُ مَلاَحظَاتِي كَثِيرًا مِنْ آراءِ
(بَاخْتِينِ) عَنِ الرِّوَايَةِ حِيثُ هِيَ فَنٌ تَعْدِدُ الصَّوْتَ وَدِيمُقْرَاطِيَّةِ .

إِمَّا المراجِعَةُ مِنَ النَّاحِيَةِ الْجَمَالِيَّةِ فَهِيَ تَقتَضِي جَذْرِيَّةً موَازِيَّةً لِمَا يَقتَضِيهِ
الْمُضْمُونُ . إِنَّ الْبَعْدَ عَنِ التَّلَفِيقِ الْفُولَكُلُورِيِّ وَالْقِيمِ الْجَمَالِيَّةِ الَّتِي يَعْمَلُهَا
الْأَلْيَنْزِيُّونَ مَثَلًا هُوَ الشَّرْطُ الْأَوَّلُ لِابْتِكَارِ جَمَالِيَّةٍ جَدِيدَةٍ تَضْمِنُ ، لِلْعَمَلِ وَتَهْزِيَّ
خَمْولِ الْمُتَفَرِّجِ . قَدْ يَبْدُوا أَنِّي أَرْدَ الْمَسْرُحَ إِلَى «نَخْبُوِيَّة» ، طَالِمًا قَاتَلَتْ ضَدَّهَا
إِلَّا يَنْبَغِي أَنْ نَصُونَ الْمَسْرُحَ مِنَ الْفَرْقِ فِي هَذَا الْفَيْضَانِ وَالْانْهَالِ فِي مَائِهِ الْعَكْرِ
حَتَّى وَلَوْ تَشْرِنَقَ فِي نَخْبُوِيَّةِ مُؤْقَتَةٍ ! اعْتَدَ أَنْ ذَلِكَ يَسْتَحْقُ الْجَهَدَ ، وَمَا تَمَّ
عَلَى مَسْتَوِيِ الرِّوَايَةِ فِي الْوَطَنِ الْعَرَبِيِّ خَلَالِ الْعَقْدَيْنِ الْآخِرَيْنِ يُمْكِنُ أَنْ يَشْكُلَ لَنَا
نَحْنُ الْمَسْرِحِيِّينَ عَوْنَا وَاضِيَّةَ .

* أَشَرْتُ إِلَى التَّلَفِيقِ الْفُولَكُلُورِيِّ . . . وَلَعِلَّ هَوْقَفَكَ وَاضِحَا مِنَ الظَّواهِرِ
الْأَسْرَحِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ الَّتِي طَرَحَتْ اِشْكَالِيَّةَ الشَّكَلِ كَالْاحْتِفَالِيَّةِ وَالَّتِي اسْمَيْتُهَا
(بِالْهَزَرِ الْاحْتِفَالِيِّ) وَكَالْدَكْوَاتِيِّ حِيثُ اكْدَتْ أَنَّهَا تَجَارِبُ لَا تَحْقِقُ بَنَاءً
مَسْرُحِ عَرَبِيِّ مَرَّةً لَعَدْمِ بِرَاعِتِهَا وَالْتَّبَلِسِ اسْتِخْدَامَهَا السُّطْحِيَّةِ وَهُوَ لَانِهَا
كَشْكُلٌ لَا تَحْقِقُ هُوَيَّةً . . . بَيْنَمَا الْمَسْرُحُ فِي رَأِيكَ لَا يَتَحْقِقُ إِلَّا عَبْرَ اِشْكَالِيَّةِ
الْجَمَعِ الْعَرَبِيِّ .

لَدِي عَدَدٌ مِنَ الْأَسْئِلَةِ : مَا الْمُقصُودُ بِاِشْكَالِيَّةِ الْجَمَعِ الْعَرَبِيِّ . . . أَهِيَ
اِشْكَالِيَّةٌ تَوْبِيَّةٌ أَمْ اِشْكَالِيَّةٌ فَكَرِيَّةٌ ؟

**ما الفرق بين الحكواتي داخل مسرحه والحكيم لدى روبي عساف ؟
والفرق بين الاحتفالية بمسرحه والاحتفالية لدى عبد الكريم برشيد ؟**

* * اردت ان اشير الى خطأ شاع من الاوساط المسرحية العربية في السنوات الاخيرة واعنى محاولة تحقيق الخصوصية والاصالة عبر استخدام بعض اشكال الفرجة المطوية . ان هذه الاشكال بحد ذاتها ليست ضمانة لاصالة . او لا انها ليست بريئة ، وثانياً لأنها غير قابلة للتعيم . هي ليست بريئة لأن كل صيغة من صيغ الاحتفال الشعبية ترتبط بمضمون محدد . وهذا المضمون لابد ان يظل عالقاً بهذه الصيغة حتى ولو اردنا ان نوظفها في تولى مذاقتهم . ان الزار أو المؤلد على سبيل المثال يختلط بهم موسيقيين يعيق به كل عمل يحاول استخدامها . وهي غير قابلة للتعيم لأنها تبني بالتجرار ، ولا تملك مقومات بناء درامي جيد يصلح لمختلف الرؤى والمضمون لا يعني ابداً انه لا ينبغي الافادة من هذه الاشكال ، وقد كنت بين اوائل المسرحيين الذين افادوا منها ، لكن لا يجوز في هذا المضمار ان ذمم ، وان نصل عبر تجربة واحدة من هذه الاشكال الى تعريف شامل ونهائي للمسرح العربي .. ولعل هذا ما أخذه على تجربة مسرح الحكواتي . فروبي عساف لم يقدم عمله الذي وظف فيه شكل الحكواتي على انه تجربة تتضاد مع تجارب المسرح العربي ، بل على انه التجربة المسرحية العربية اي ان المسرح العربي لا يستطيع ان يضمن اصالته الا عبر هذا الشكل ، وبمثل هذا التعيم ينسد الافق ، ويستنقع الابداع المسرحي من التكرار بن لم يتوقف كما حصل مع فرقة الحكواتي ذاتها .

لقد استخدمت صيغة الحكواتي في مسرحية مغامرة رأس الملوك جابر وكان استخدامها مرتبطة ب موقف فكري محدد يقتضيه النص ، وكانت اعلم ان هذه الصيغة لا يمكن تكرارها في اعمال اخرى . وبالفعل لم اكررها ، ولم اعرف الاصالة بانها استخدام هذا الشكل . كما لم احاول تعريف المسرح بدءاً منها . وقبل الحكواتي كان ثمة الاحتفال المرتجل والحي الذي تقتربه حفلة سمر من اجل هـ حزيران . لكنني كنت ادرك حمود هذه التجربة واعرف ان مثل هذه الاحتفالية التي افتضاماً عمل محدد ، لا يمكن تعديمهها ، وقولبها في نظرية تحديد المسرح . ولهذا كان الاحتفاليين في فيض تغييراتهم لا يسعون للاتجاه المسرحي بل يبطونها بامواج من الانتشاء للشعر المثقل بالشطحات والتناقضات ، وما يثير المفارقة ايضاً ان هذه التغييرات لم تتحقق في اى عمل مسرحي ، بل هي تهويات تتواصل المستقبل وترهص لما قد يأتي .. او لا يأتي فمن يدرى !

وعلى كل ، آن الاوان لكي ندرك ان ما يؤكد اصالة المسرح وخصوصيته هو قوله بالدرجة الاولى ، وليس استعادته بعض الاشكال للبيئية .. فعهما زوقنا نصوصنا او عروضنا باشكال الفرجه ، فاننا لن نحقق الخصوصية ما لم تطرح هذه النصوص او العروض اشكالية الانسان العربي . هذه الانشكالية القومية السياسية الاجتماعية الثقافية في آن واحد . في طرح هذه الاشكالية ، وعمقها تكمن الاصالة الفعلية لا البرانية والسطحية . وما من مسرح استطاع ان يتميز الا بعمق طرحه لمشاكل مجتمعه ، وقدرته على النفاذ الى الية هذه المشاكل ، ووجوه الصراع فيها . لم يتحقق ميلر نمیزه بالبحث عن شكل درامي جديد ، وانما بالبعد الفكري الملحمي الذي أغنی مسرحه به . ويمكن قول الشيء نفسه عن تشيكوف وابسن وسوادها .

* * * **منذ اسابيع قليلة وجئت وبعض المثقفين (صادق العظم ، هادى العلوى ، فيصل دراج ، الياس خوري) نداءاً على المثقفين العرب حول دور المثقف العربى ومعنى الكتابة في هذا الزمان .. لماذا كان النداء ؟**

* * * **هذا النداء صرخة ، انه دفاع ذاتى ضد الاضمحلال في بحر هذا للخراب الشامل الذى تعيشة الامة ، ذات يوم – كما يقول الصديق هادى العلوى – استطاع المصرى ان ينقذ مدينة المعره من غضب القائد العسكرى صالح بن مرداس حين حاصر الحسين ، واراد استباحتها . في هذا الانهيار ، في هذا التدهور الذى يمضى بنا الى قاع لا نعرف مدى عمقه ، ولain منتهاه ، الا يمكن ان يستعيد المثقف صوته ! الا يمكن ان يكون للمثقف دوره ! اما حان الوقت للخروج من حصار التهميش والترويض والارتزاق وعدة المثقف الى تحمل المسؤولية امام القوى الاظلامية التى تفرق الوطن من المحيط الى الخليج بالعتمة والهزيمة . البيان دعوة للمراجعة . دعوة لفرز مثقف السلطة من مثقف الشعب . انه نداء لتضامن ثقاف يقاوم الانحلال والانقراس ويعييد للثقافة في حدود المكن دورها الوطنى والتنويرى والريادى معا . من انخلج ان يواصل زمن القمع والاستسلام مجرأه ولا تنهض في مواجهته صرخة ، لا ، صرخة تقف وسط الدمار شاهده وشهادة على ان مثقفى هذه الامة لم يفقدوا جواهم بعد .**

شعر

العنف شاعر

نادر ناشد

تنتسبت الأمواج بهزة السفن
وللحد بالوطن
والسيف بالدم
وسلسل القلب بمحاجل الغيب
ومدينة الأمن
بالنور منسابة في ليلة عزاء صيفية
لم أستبع نفسي
في لمعة الفجر
في شهقة الألم
يجتاحني نغم
من صوتك المجهول
استحضر المرأة
فلا أرى فيها
غير العذ المتشلول
اخاخص النفس
أناسد الأمس
أن ترجعى يوما
لتتنفس الروحا
فـ الجسد المقتول

مُسْنَى عُشْرَةٍ

عبدالستار حتيقة

مني عمر ..

هذا الاسم لا تستطيع أن تعيش ولا تذكره ..

هذه الخفة ، هذه الرقة ، ذاك الجمال ، ذلك النسم .. أواوه .. لماذا
تطيل الوصف ؟

انها مني عمر ..

هذه الأبية ذات الرأس المرفع ، والشعر البهيم على جبينها ..
اليوم لم نجدها ..

أيناك ..

قالوا لنا رحل أبوها ، بينما اخوها في الغرب .. ولكن اين هي ..
لا أحد يدرى ..

طاف جماعة في المزارع ، بين الوديان .. في الطرقات .. أين مني ..؟
لا أحد يرد ، كلهم جالسون بالمقاهي .. يمتصون خراطيها ، ينفخون
في الهواء ..

جميعهم يقزقزون اللب في الطرقات ، يسخرون ..

نصرخ : .. اختفت .. نصيح : .. اختفت .. اختفت ..

كلهم نائمون اقترح صديق : ساكتب عنها بالصحف .. رفضوا النشر ،
ذهب لاصحاف غير الحكومية .. قرأنا ، من يحب مني فليبحث عنها .. لقد

اختفت ، هل كانت تحب الذهب . لعلها هرولت خلف السيارات الفخمة .
وبخنا من قال ذلك . . . قلنا له « عيب » .

قالت الصحف الحكومية ، ممنوع البحث عنها ، « كلوا فولا واسمعوا
أم كلثوم وناموا » .

بعد أيام مسح اسمها من الكتب الدراسية ، مسح من الشوارع . ظلت
بعض للتجمعات تذكر اسمها سرا .

وقف الناس طوابير أمام المخابز ، أمام المجمعات الاستهلاكية ،
بضاربون ، يريدون طعامهم . . . ماذا هناك ، ديك دانماركي ، سمن
أمريكي . . . خضار من السوق الأوربية المشتركة . . . عدوا قروشهم ، كانت
قليلة . عادوا لبيوتهم حزانى . . .

فمساء دق على البيوت شاب كثيف الحماس ، ناداهم : **هيا نبحث**
عنها . . .

كلهم كانوا جياعا . . . تركوه وأخذوا يبحثون عن شيء يأكلونه . . .

اقرأ في العدد القادم

* الفريد فرج : رسائل أدبية

عن الأدب والصحافة والحياة نبيل فرج

* قراءة في أدب عباس أحمد محمود عبد الوهاب

* قصة قصيرة : لقاء على ابراهيم حلية

قضايا القصة الحديثة

عرض : ربيع الصبروت

* الجيل الجديد من كتاب القصة يعيد نفخ الواقع .. ويفوض في تفاصيله
د. عبد المحسن طه بدر

* الأدب علاقة جدلية بين : المبدع والمجتمع والنص .
د. أمينة رشيد

* التجريب ينشأ من عدم تقليدة بالابداع الموجود
منع الله ابراهيم

* خلال المهرجان الثالث للقصة القصيرة والذي أقامه الاتحاد العام لرعاية نشء ،
وشباب العمال في الفترة من السبت ١٢/٦ وحتى الخميس ١٢/١١ ، ١٩٨٦ ،
نوقشت عدد من أهم موضوعات القصة الحديثة ، وذلك استكمالاً لموضوعات
ناقشها المهرجان الاول والمهرجان الثاني في عامي ٨٤ ، ٨٥ على التوالي ،
وكذلك الندوات الشهرية التي تواصل شعبة القصة بالاتحاد اقامتها ملوكية
كل ما يتعلق بالقصة ابداعاً ونقداً .

* في المهرجان الأول ، ومن بين الموضوعات المديدة التي تم مناقشتها
برزت قضية انتماء القصة المصرية الحديثة .. وقد رأى الدكتور سيد حامد
للنساج أن المقامات و"الف ليلة" ، وغيرها .. لا علاقة لها بالقصة الحديثة ،
 وأن القصة الحديثة أوروبية شنكلًا ومضمونًا . بينما اختلف معه الدكتور
عبد الحميد يونس الذي رأى أن الرموز والحكايات والوروثات الشعبية من
جذور القصة المصرية ومن ثم العربية ، بل وهناك شخصية (جو) في الأدب
الأوروبي - في فترة النهضة الأدبية - أثرت في تطور القصة الأوروبية وهذه
الشخصية ما هي الا شخصية (جحا) . كما قال الناقد مروان سعد الدين
عن القصة الحديثة (... هذه بضاعتني ريتلينا) واوضح كيف ان
المقامات و"الف ليلة" وغيرها هي الارماسات الأولى للقصة الحديثة .

* أما في المهرجان الثاني فقد احتلت الحساسية الجديدة ، والذى عرضها الكاتب ادوار الخراط ، صدارة الموضوعات التي حظيت بقدر وفير من الجدل والمناقشة والحوار ما زال صداه يتتردد حتى الان في المنتديات وعلى الصفحات الادبية .

* وخلال المهرجان الثالث ، والذى نحن بصدده الان فقد ناقش موضوعات عديدة مثل (ملامح البطل في القصة الحديثة) و (القصة بين الانتماء وبين الاغتراب) ، ولكن موضوعات أخرى حظيت بقدر أكبر من المناقشة بين جمهور المهرجان وبين ضيوفه من النقاد وكانت على النحو الآتى :

*** (السمات المميزة للقصة الحديثة) :

د° عبد المحسن طه بدر :

* أود في البداية أن نتفق أن الأدب نشاط انسانى كغيره من الانشطة الإنسانية . الا أن له طابعه النوعي الخاص ، لاته نشاط ادبى والأديب انسان كغيره من البشر وإن كان يتميز بأنه أكثر حساسية ونوترا .. أكثر ذكاء نسبيا .. وله مخيلة قوية بحيث يقيم بنيانا من مجموعة من الجزيئات المتناثرة .

إذا كان الأديب بهذه الصورة لا يختلف عن الإنسان ، والأدب نشاط انسانى ، فإنه بالضرورة لا بد أن يكون له غاية ، وأن يكون له وظيفة ، فنحن لا نقوم بنشاط دون وظيفة دون غاية ..

والهدف من الوظيفة أو الغاية هو الذي يحدد شكل هذا الفصل .
ينطبق ذلك على الأدب كما ينطبق على غيره من الفنون ، فإذا كان الأدب نشاطاً كغيره من الفنون الإنسانية فلنتفق معاً أن له وظيفة وغاية .. والغاية التي نقولها هي ابراز رؤية كاتبها للكون وللحياة ..

ولماذا لا نقول ابراز فكر كاتبها ؟ .. لأن الفكر نشاط له طابع نوعي خاص كالفلسفة او غيرها .. الأدب نشاط آخر لأنه يجسد الموقف ولا يجرده يعطيه الدلالة ولا يستنتج حكماً مباشراً .. ولذلك نفضل كلمة رؤية ، واقرب مثال لتوضيح كلمة رؤية هو ذلك المثال عن الكوب المنهنى ، إلى نصفه ..
إنسان يقول هذا الكوب ممتهن ، إلى نصفه ، وإنسان آخر يصف إنا ننسى الشيء ، فيقول هذا الكوب فارغ إلى منتصفه .. وتتجدد لنا الرؤية في صورة

اكثر وضوها .. صديق كاتب شهد حادثة سقوط (تروللى باس) في النيل ،
وحاول ان يقص علينا ما رأى .. فماذا قال .. رأيت اثنين ماتا غرقا ، انما
كل منهما يضع يده في جيب الآخر .. رأيت امرأة أخرجوها ميته ويدها
منسجة على حقيبتها بشكل حاد جدا لدرجة أنهم ظلوا عشر دقائق يحاولون
استخلاص الحقيقة ليحصلوا على اثبات لشخصيتها .. ورأيت سيدة
أخرجوها حية ففتحت آنفها فقد حقيبتها ذملات الدنيا صراخا وعويلا ..
ـ ماذا رأيت أيضا ؟ .. قال لم أر شيئا آخر ..

* من آلاف الجزئيات اختار هذه الجزئيات لكي يثبت ما نسميه بالرؤوية
ما هي رؤية هذا الاديب ؟ واضح أن رؤيته هي أن تمسك الانسان بالسادة
أذثر من تم스كه بالحياة .. ممكناً لا دبيب آخر يرى نفس الحادثة فيكون
رأيت امرأة أخرجت ابنتها حيا وغرقت هي ، او رأيت امرأة تحوط اطفالها
بذراعيها وماتت وماتت الاطفال .. ممكناً ان يكون هذا الاديب يرى أن
الأمومة أقوى من الموت وأن الأم تضحي في سبيل ابنتها حتى الموت ..

وأوضح مثال للرؤوية .. جوركى كتب قصة قصيرة .. ان أحد العمال
ذهب إلى المصنع متأخراً نصف ساعة فخصم له مديره نصف يوم فبدأ يعمل
وهو متوتر الأعصاب .. وهو يضرب بالقادوم ضرب أصبعه بدلاً من أن يضرب
السمار فأحدث به جرحاً شديداً .. ثم بدأ يدخل في مشاكل مع زملائه ومع
رؤسائه طيلة اليوم .. حتى هنا والامر عادى .. أما الختام فيقول ..
ـ دمبه إلى البيت وضرب زوجته ، ويقف عند هذا الحد ..

* قصة تتقول أن في مجتمع مقهور لا توجد أي علاقة انسانية بين
أى فرد وآخر .. وأن كل انسان قوى يقهر من هو أضعف منه .. اذا كانت
هذه هي وظيفة الادب عموماً ، فاننا نقول ان وظيفة الشيء هي التي
تشكله .. الوظيفة أساس التشكيل .. أيضاً رؤيا الادباء في جيل معين
لا تتغير الا بتغيير العلاقات الاجتماعية .. حتى الرؤية الجمالية
المادية .. في القديم مثلاً ، كان نموذج المرأة المفضلة هي المرأة
البيضاء، البدينـة .. أصبح اليوم نموذج الجمال هو السيدة الرشيقـة ،
اذا كان نموذج الجمال المادي يتتحول نتيجة التحول الاجتماعي ، فاعتقدت
ان للتشكيل الادبي لا يتغير الا بتغيير المضمون الذي لا يتغير بدوره الا نتيجة
لتغيير الظرف الاجتماعي الموجود ..

* اذا كان نسال الآن عن القصة المعاصرة
انه لا تغير في الشكل الا بتغير المضمون . وتغير المضمون مرتبط بالتحولات
الاجتماعية في المجتمع . اذن لا مجال للحديث عن تغير في الشكل بالنسبة
لقصة القصيرة قبل ان نتحدث عن التحول الاجتماعي الذي حدث في المجتمع
في فترة الجيل الحالى .

* بداية انا افرق بين جيلين
تركة مساهمة مصرية الجيل الذى سمع هذا الكلام بدا ينشأ عنده
احساس بامكانية ان يتحقق حلم او مشروع قومى لهذا الشعب . ولهذه
الامة . امكانية التحقق بالسعى وبالنضال . اولا احساس بالعزيمة .
احساس بالكرامة القومية ، احساس بامكانية ان يتحقق حلم ، كان هذا
الحلم مكونا من ثلاثة اضلاع ، وكان هناك شبه اتفاق على هذا الحلم
او هذا المشروع القومى العام وتكون اولا من : ضرورة اعادة توزيع الدخل
ف مصر والعالم العربى .

كان للكل يرى ان الدخل موزع بصورة عادلة يمكن ان يختلف
على طريقة التوزيع ، وكيف . انما ضرورة التوزيع لا يختلف عليها ابدا .
ناس يقولون : بالعدالة الاجتماعية ، وناس يقولون .. . اشتراكية عربية .
وناس يقولون اشتراكية اسلامية ، وناس يقولون الاشتراكية العلمية .. .
هذا اختلاف في الطريقة ، ولكن هناك اتفاق من الجميع على ضرورة اعادة
توزيع الدخل .

الأمر الثاني الذى كان متفقا عليه هو مقاومة الاستعمار والتخلص
منه بشقيه للقديم والجديد . كان هناك اتفاق على هذا ايضا . انما
كيف للتخلص ؟ بأى صورة ؟ ممكن ان يكون في هذا المجال اتجهادات متعددة
.. . الركن الثالث كان وحدة الجماهير العربية . هذا جيل .

وهناك جيل آخر ، يوصف الآن للتحول الذى حدث له بأوصاف
غريبة وغامضة .. . لقد بدا هذا الجيل يواجه سلسلة من الاحباطات
المستمرة . احباطات مستمرة لا بد ان نقدرها ولا بد ان نعترف بأنها
بامظلة الى اقصى حد . يضاف الى صعوبة الموقف طبيعة الاعلام وتوصيله
في مجتمعنا الان . اذا لم اكن أستطيع ان امنع الشاب مقابلًا ماديًا لجهده
و عمله فلا بد ان اربى مبدأ في هذا الشاب بديلًا عن التمويض المادي .

هل كل الجيل وقع في الأزمة وأصبح يسير حسب الظروف والمتغيرات
المحيطة به ؟ غير صحيح .. . ولكن الرؤية تغيرت . من امكان الحلم وامكان

لتحقق القومى الى رؤية تعبير عن قدر من الاحباط قدر من لليلاس . بمعنى أن أدب الجيل السابق كان أكثر تفاؤلاً . وممكناً في تفاؤله حتى يتجاوز الواقع ، أدب الجيل الجديد أكثر تشاوئاً . الجنادون من الجيل الجديد أكثر تشاوئاً وأكثر احساساً بالاحباط .

التفاؤل الزائد ينظر للاستراتيجية ولا ينظر الى التكتيك ، التشاوئم للزائد قد يفرق في التكتيك وينسى الاستراتيجية .

واقع الأمر أن هذا هو الفرق الحاد بين الرؤيتين .

ميزة للجيل الجديد من كتاب القصة هو اعادة نفض الواقع من جديد للتحقيق جداً في تفاصيل الواقع .. الخشية من التعميم أو البناء المتكامل الغوص جزئياً .. ولهذا تظهر القصة القصيرة والقصيرة جداً . بما غمض فتقرب من حدود القصيدة الغنائية ، وتبتعد عن وضوح فن القصة . عند تشخيص القصة المعاصرة عند الكتاب الجنادين نقول فيه أنهم ينبعون من واقع اجتماعي له رؤية محددة جديدة ، نتيجة لظرف اجتماعي جديد ، أولاً ، الانفراط في الحلم ، عدم الایمان بالبناء المكتمل ، عدم التفاؤل في لافظرة لى الواقع ، يتحول عندهم إلى الواقع الكابوسي الواقع المحيط والمزق . هذه الرؤية هي التي تنتج بالضرورة اشكال القصة القصيرة لتنى نلاحظها .

فمثلاً أنا دهشت جداً من صدى حرب أكتوبر في القصة القصيرة . حرب المقاتل المصري ، حرب في غاية البساطة والروعة .. حينما نستعرض لقصص القصيرة التي وردت فيها حرب أكتوبر ، سنلاحظ أمراً غائباً في الغرابة .. لا يتحدث القصاص غالباً إلا عن دفن جثث الموتى ! .. وعدد القصاص لا يتجاوز ست قصاص . هذا إذا ما صرفاً النظر عن القصص الدعائية . هناك تحول في القيم . هذا التحول غير شكل القصة القصيرة المعاصرة ، والواقع لا يعطي احساساً بالحلم وبالمشروع القومي .. فمن لا الطبيعي أن تمثل رؤية هذا الجيل في رؤية كابوسية ممزقة ، ليس بها للبناء المكتمل ، وبما للتشاؤم الذي تفرزه مثل هذه الرؤية .

* د. محمد فتوح احمد :

أرى أن الدخل إلى سمات القصة الحديثة أن أطرح هذا السؤال . ماذا في القصة الحديثة مما ليس في القصة التقليدية ؟ ما يسمى بما بعد الواقعية الجديدة يبدأ من الاحساس بأنه لم تعد هناك للحظة الدرامية

و اللحظة المأساوية . ولم تعد هي محور القصة الحديثة ، أصبح الفنا ، أو الأديب يستطيع ان يستخرج المأساوية من كل لحظة حتى ولو كانت عادية ، ومن ثم نستطيع القول أن درامية اللحظة حملت محل اللحظة الدرامية . أصبح يخرج من فتاة الحياة مأس لا حصر لها . استخراج ما هو غير عادي مما هو عادي . وهذا مبعث الاعتراض بهذه الموجة الجديدة .

استطاع القول ان من اهم السمات المميزة للقصة الحديثة وعلى وجه الخصوص التي يكتبها الادباء الشبان . هو استخراج المأساة من هذه اللحظات الكثيرة التي يعيشونها كل يوم في انتظار المواصلات او للحمسون على لقمة العيش . كل هذه هموم ولحظات، استطاع شبابنا تحويلها الى موضوع او لحظة مأساوية في القصة .

شىء آخر في القصة الحديثة المصرية . هو اننا أصبحنا لا نعثر كثيرا على التفاصيل الجزئية او اللون المحلى الذي كان يغرس به دعاة الواقعية الاولى ، بل والواقعية الثانية . الموجة الثانية مثل محمود البدوى ، محمد صدقى ، حيث يعتبرون هذه الجزئيات محورا لقصصهم .

الآن أنسحت هذه الجزئيات مكانها لرؤية من نوعي الكامل للجيل ، الحديث ، الرؤية الفلسفية الشاملة . أصبحنا بازا ، الكاتب الاديب المثقف المثقف جدا . أنسحت التفاصيل مكانها لوعي الفلسفى الشامل . أصبحنا اراء الفنان الفيلسوف .

شىء آخر هو الايحاء بال موقف - القصصى أصبح بديلا عن تقرير الموقف القصصى ، بعبارة أخرى . او بحث الاشارة العجلى والايحا ، المكتف بديلا عن السرد او الشرح او اليفساح . واذكر ان يوسف ابريس من اوائل من مهدوا هذا الطريق ، وذلك في مجموعة حادثة شرف . نجد الايجاز والايحة هذا الايحاء في الجيل الجديد موجود ومعه التكيف ادى الى ما يسمى بالحساسية الجديدة .

• القصة القصيرة بين التجريب وبين التجديد) :

* صنع الله ابراهيم :

* أرى أن التجريب هو أن كل عملية ابداعية تتضمن محاولة تجريبية ، وكل قفزة ابداعية بالنسبة لكل مبدع او لكل مجموعة من المبدعين او لكل بلد من البلدان تتضمن محاولة تجريبية . اي أن النزعة التجريبية موجودة .

التجريب يؤدى الى التجديد . بمعنى أنه اذا نجحت عملية التجريب تم خصيت عن شيء جديد ، ولتوسيع هذه المقوله نضرب مثلا بفترة الخمسينيات

أو الستينيات . نجد أنه في بداية السبعينيات كان يسود بالنسبة للقصة القصيرة نموذج وضعه عدد من الكتاب مثل يوسف ادريس ومحمد صدقي وصلاح حافظ ويسرى احمد . كلهم تبنوا نموذج متقارب . كلهم يكتبون نمطيماً بشكل مشابه . هذا النموذج الأساسي يمكن أن نأخذ منه كتابات يوسف ادريس . هو عمل عملية تجريبية وهي أنه كسر حلقة كانت موجودة قبل ذلك وهي نموذج ابتداء من المازنی وحتى الورданی . أى ان كتابات فترة المازنی وفترة الوردانی كانت تحضيراً لعملية يوسف ادريس ، وهي دلائل الحياة اليومية خاصة في الريف سواء من ناحية اللغة او من ناحية الموضوع .

هذه العملية . كانت في بدايتها عملية تجريبية . بدأ يوسف ادريس بـ . . . كيف استطيع التعبير عن الواقع الذي أعيشه وأحسه بشكل مختلف عن طريقة تعبير الناس الذين سبقوني . وهذا يعطينا البعد الأول في عملية التجريب . تنشأ لحظة التجريب من أنه . . أنا غير قائم بالوجود ، غير قائم بالمحاولات الابداعية الموجودة سواء عند الآخرين أو عندى أنا . . أريد أن أتجاوزها ، أن أنتقل إلى محاولة جديدة .

هناك جانب آخر في التجريب وهو فشل التجريب أو المغalaة في التجريب بدون وجود أساس واقعى . وقد يفيض التجريب مجموعة من الشدعن ولا علاقة له بالقارىء ، ولكن هذا التجريب تكون له أهمية كبيرة في فترات لاحقة يستفيد به المبدع الجديد وينتشر ، منه علاقة مع القارىء قد تكون قوية . .

مثلاً هناك في السينما تجريب ، ومثال في الأدب ، جويس . . . وهو لم يبتكر ولكنه استخدم المحاولات التجريبية التي سبقته وهي نقل تيار الانشاعور إلى القصة .

(القصة القصيرة والواقع الاجتماعي) .

د. أمينة رشيد :

* قبيل في موضوع الأدب والمجتمع كلام كثير ، في رأيي أن به خلطاً كثيرة ، او أنه احدى ولم يراع في أكثر الأحيان كون ان المجتمع تركيبة . . . شئ، مركب ليس سللاً . الخلط الأول الذي تم في دراسة قضية الأدب بالمجتمع هو خلط بين مستويات الشكل والمضمون ، وأساساً هي ثنائية في رأيي غلط ، وهي التفرقة بين الشكل وبين المضمون .

في هذه التفرقة نجد البعض يقول أن المضهون أساس ثم بعد ذلك يأتي التشكيل كأنه زينة أو العكس أن التشكيل هو كل شيء .

* في الماضي كانت علاقة الأدب والمجتمع تدرس بمعنى خاطئ، للانعكاس . الانعكاس كان مفهوم على أنه صورة المجتمع داخل الأدب ، وعملت دراسات كثيرة ولكنها ليست هي الموضوع الرئيسي لدراسة الأدب والمجتمع .

درس كثيراً صورة الأدب في المجتمع الفرنسى في القرن ١٩ في الرواية لفرنسية ٠٠ بلزاك ، فلوبير ، زولا ٠٠ درس كثيراً المجتمع الروسي في أعمال تولستوي ٠٠ ديفستويفسكي ، تورجنيف . درس مجتمع البرجوازية انصرافية في أعمال نجيب محفوظ ٠٠ الأرض ، في رواية الشريقاوى . العكس أيضاً درس وهو الأدب في المجتمع ٠٠ مثل: الأدب الفلسفى في عصر التنوير الفرنسي لعب دوراً ووصل إلى الثورة الفرنسية . مثل آخرهم ٠٠ في روسيا أندريت (القناة) العبودية . ويقال أن القيسير قد تأثر بأعمال تورجنيف ٠٠ هذا مثال آخر مهم في تاريخ الأدب عن وجود الأدب في المجتمع وليس فقط وجود المجتمع في الأدب .

هذه الموضوعات هامة ويجب أن تدرس ويجب أن تعمق لدراسة فيها ، ولكن يظل شيء غير مدروس في هذا النوع من الدراسات وهي أنها عادة تتصل إلى تاريخ أفكار ، أشكال أدبية ، تاريخ آداب . تغير مواضع في داخل الأدب . لكنها ربما لا تمس القضية الأساسية للأدب لأن الأدب أساساً هو كتابة لغة . كما أن الموسيقى أساساً أصوات ٠٠ للرسم والنحت أساساً أشكال ولون .

الأدب يستعمل لغة ، وهذه اللغة أساسية ويجب أن لا ننسى أن الأدب ليس فقط لغة ٠٠ هناك تيارات خرجت من التشكيلية . فكرة أن الأدب فقط لغة في درس الأدب كما تدرس اللغة على نمط اللغويات . للدراسة اللغوية أعطت كثيراً للدراسة الأدبية . كن هناك مستويات ظلت غير مدروسة في الدراسات اللغوية بشكل بحث لأن الأدب فعلًا هو اللغة وهو صور وهو أيضاً أيديولوجيات . هو مجتمع وهو أشياء كثيرة .

* نريد أن نهتم إلى فكرة أن الأدب هو علاقة . علاقة بين أطراف متعددة . بين مبدع ، وبين مجتمع ، وبين ٠٠ الأدب هو علاقة جدلية بين هذه العناصر الثلاثة . هو توتر بين هذه العناصر الثلاثة .

* أين تقع القصة القصيرة في هذه التركيبة ؟

درس كثيراً الواقع الاجتماعي في الرواية من المنظور الذي تحدثنا عنه وهو منظور صورة المجتمع في الأدب .

لأن الرواية من أكثر الأنواع التي يقال عنها أنها تمثل حركة الحياة .
تموج للحياة ، صراعات الحياة . لأنها نوع حر يبدع تفاصيله إلى مالا نهاية .
يمكن أن تنقل في أماكن مختلفة من العالم والعالم الآخر . ممكن أن تكسر كل
الأشكال والأشياء . تصور أشياء لا يستطيع المسرح مثلاً أن يصورها تبدو
أثر الأنواع محاكاة للحياة .

* القصة القصيرة لها سماتها كما قال لوكتاش . هي أكثر الأشكال
فنية . ففي القصة القصيرة بمقدورنا – محاصرة قضايا الشكل . يمكن
أن نبرز كيف أن القصة من البرز الأنواع الأدبية فنية .

لهذا اخترت ثلاث قصص قصيرة لهذا التحليل الذي أقوم به وهي
(البحث عن عنوان) لابراهيم أصلان ، (لتراهم) لجمال الغيطاني وقصة
اسماعيل العدل (الحصار) .

* سوف نرى كيف أن هذه القصص مختلفة تماماً . للغة مختلفة ،
اللامع .

قصة أصلان . مكان عادي . شارع ، طوار ، عربات تمر ، مع
تناقض بين سقوط الشارع والعربات التي تمر . عندنا سلة مهملات . هذا
بالنسبة للمكان . بالنسبة للشخصيات ، عندنا شخصيتين .
تعارض وكاريكاتير ، فيما البعدين ، والرفيق . أحدهما متزوج والأخر
أعزب . واحد يتكلم كثيراً والثانى متقطع . واحد مبسot من الحياة ،
عنه أولاد يتكلم كثيراً . الثانى لا يتحدث عن مشكلته ولكننا نفهم أنه
إنسان عانى في الحياة .

* بعد ذلك نأتي إلى الزمن . والزمن هنا يبيّن لنا أنه الموضوع
الأساسى في هذه القصة . ما هي مشكلة الزمن . عندنا الرجل البعدين
والرجل للرفيق . الحوار بينهما يعبر لنا عن كل ما يحدث . للبعدين يتذكر أنه
عرف للرفيق عندما كانا في المدرسة . يكنهه بأشياء كثيرة نسيها الثنائى
ويعطيه وصفاً لشخصيته . أنت كنت شقى . كنت ترمي للعبير في يادة
المدرس ، أما الآخر فقد نسى تماماً . واضح أنه إنسان حزين ، متقطع ، غير
متزوج . العنوان يرمي لنا إلى كل اللاموية لهذا الرجل .

* الموضوع الأسasى لهذه القصة هو الزمن . والزمن مفارقة أو تعارض
بين زمان الطفل الذى كان ممتلكاً بالحيوية والأمال ، وبين اليوم الذى أصبح
منه إنساناً حزيناً فاقد للحيوية فاقداً للأمل .

* نصل إلى آخر القصة . إلى أن الرجل الحزين يخرج من حزنه .

ليسأل الرجل الثاني عن عنوانه فيجده قفز إلى الأتوبيس ومضى ولحظة اللقاء
تنتهي .

في هذه القصة لا توجد قمة . يوجد حوار . حوار طول الوقت ، يعطي
انطباعا من الحوارية . نخرج من هذه القصة أن الوظيفة الأساسية لها هي
اللغة . لا يوجد مكان ، ويوجد حيث يتكلم عن الزمن . الحديث لم يكتمل ،
لكن الرسالة تصل . وهي رسالة عن عزلة ، عن وحدة ، عن انحصار
في روتين الحياة . هناك أمل في أن يتم لقاء بين الرجلين . تعود الطفولة ،
ثم ينتهي كل شيء بانصراف الرجل الثاني .

* في قصة جمال الغيطاني (الترام) أسلوب مختلف تماما . أسلوب
الأمثلة . هناك مستويات . المستوى الأول حكاية الترام كوسيلة نقل تقاد
تتعرض . نجد في القصة ، الإذاعة والتلفزيون وأجهزة الإعلام ستخرج بrama
عن الترام . كل الجرائد تتحدث عن الترام . المدارس لابد أن تعمل برنامج
خاص عن الترام . الأخصائيون للنفسانيون الباحثيون والفلسفه . كل
الناس تتحدث عن الترام . وهناك تبرير هو أن الترام لابد أن يعيش .
موضوع الترام هو الموضوع الظاهر . الصورة . الموضوع الأساسي هو
الرأي العام . كيف يخلق أو يصنع . كيف يسعده . كيف أن المواطن للعام
وقد نفسه يتبنى قضية لأن كل أجهزة الإعلام تفهمه أن هذه القضية أساسية
ولابد أن يتبنانا . الموضوع الثاني هو موضوع نقد كل هذه الأجهزة .
الموضوع الثالث في القضية يظهر من خلال جملتين في القصة . (وقال البعض
أنها محاولة لحرف أنظار الناس عن المشاكل الحقيقية) الجملة الثانية (أن
هناك أناس تعرضوا للسجن لأنهم رأوا أن كل هذا ليس هو المشكلة
الحقيقية) .

* إن هناك ثلات مستويات للقصة . اثنان واصحان . قصة
ال ترام . دور أجهزة الإعلام وال التربية والوزارات والنقابات في تبرير عملية
إنقاذ الترام . المستوى الثالث وال حقيقي أن هناك حقيقة والناس مغربة
عنها .

* في قصة اسماعيل العادلى . مفهوم الحصار . ومفهوم الحصار
يظهر من خلال ثلات مستويات . تعدد الا صوات . والقصة تتقول أن هناك
سيدة جارة للبطل وجاعت تحكى للجار لأنها محامي . زوجها قتل في
حصار ، ولا تعرف من أين جاء الحصار . هل هو حصار سياسي أم من أعداء .
كل الاحتمالات واردة في القصة .

المستوى الثاني للحصار تعلق عنه القصة باسلوب مباشر هو حصار
الفلسطينيين ، ولكن في أي عام ؟ لا ندرى .

المستوى الثالث لا يأتي فيه كلمة حصار ، ولكن واضح أنه هو الحصار الحقيقي ، لأن في داخل النص العناصر مرتبطة ببعضها وتفاعل مع بعض . هو مستوى قاتل للروتين وللحياة اليومية . عمارة ، علاقات مع الجيران ، مع الزملاء ، علاقة حب مع شابة ، علاقة مع أم تحاصره بعنایتها . كه هذه العلاقات محاصرة وليس لها حرية . حتى علاقة الحب غير ناجحة . هذه المستويات تتفاعل مع بعضها دون أن يلتقي أحد بأحد .

تدخل الثلاث مستويات يتم من خلال تداخل اللغة . هناك أهمية للحوار ، لكن بشكل نصف مباشر أو نصف منولوج . يتحدث مع نفسه . هناك كلام عادي ومبادر في المكتب . كلام الحب مع الشابة . نلاحظ هنا أن اللغة لا تفك شيئا .

* في الأنماط الثلاثة التي أورجتها لا نجد الاتساق في المضمون . هناك بحث عن شيء . ليس شيئا يقال ، هنا تداخل الأصوات . أهمية الحوارية عند أصلان . تعدد الأصوات في قصة اسماعيل العادلى تضافر الخطاب في قصة لغيطانى . الأمثلولة في النهاية تعطينا شكل أحادى للقصص . فيه شعور بالغربة . المكان في كل هذه القصص مكان محايد .

* (مكونات التجربة الابداعية) .

القاص ربيع الصبروتو :

أرى أن مكونات التجربة الابداعية ، هي الحياة التي يحياها المبدع بكل ما تزخر به من مواقف وانفعالات ، وأيضاً ما بها من رتابة وركود .. فانفعالات الأديب النفسية وموافقه ازاء الهموم الاجتماعية والقضايا السياسية يعاد افرازها من خلال اطار ولغة مشحونة ، وفترات حياته الرتيبة التي لا يبرز منها مثير يحركه ، يعاد افرازها أيضاً في اطار ولغة ولادة عن هذه الرتابة ، وعن كل الذي يحيط به .

البيئة التي يحيا الأديب فيها بكل ما بها من رموز وموروثات .. بجموعها وطقوسها .. بعاداتها المتوارث منها والجديد تشكل أهم مكونات التجربة الابداعية . لهذا نرى أن معظم الأدباء الذين نشوا في القرى قد نقلوا لنا وصوروا البيئة الريفية ، بينما نجد العكس في كتابات أدباء العاصمة .. الأدباء في دولة متقدمة تختلف روئيتهم وقضاياهم الماثرة في أعمالهم عن الرواية والقضايا التي نجدوها في أعمال أدباء ينتمون إلى دولة فقيرة ، ذلك أن الأديب كان متفاعل بالبيئة التي يعيش فيها .. كل هذه

الجزئيات تتراءكم فوق بعضها داخل عقل ووجدان المبدع ، تجاور المومبة الكامنة في روحه والتى لا تتنى تداعب هذه المكونات . تتنقرها وتثيرها . نحركها هنا وهناك وتعيد تنظيمها في محاورات لا تنتهى ، كلما اكتملت صورة فنية أفرزتها والحت على العقل الواقع الذى يصر بدوره على تسجيلها من خلال المبدع بواسطة اللغة . وتنجذب الصورة المتراكمة في للوجدان كلما حركها مثير يشاهده المبدع أو تجربة يحياها ، وقد تستكمل كافية لاستكمال صورة فنية متكاملة .. الأديب المقاتل يعبر عن المعركة صورة كامنة بمشاهدة حديث أو مثير جديد يضاف إلى جزئيات لم تكن بلغة حارة ومشحونة تصور للجروح النفسية والبنية ، الآلام والارهاق المضنى للجنود في المعركة . انه يضع القارئ في المعركة من خلال نقله لروح المعركة المحفورة في أعماقه ، هذا بينما الأديب الذى يعبر عن نفس المعركة ولم يستدرك فيها ، يعبر عنها بصورة بلاغية تفتقد الحرارة والتجسيد في المعنى والتصوير الذى يتحقق من خلال الأديب المقاتل .. ومكذا .. معركة .. تعليم ، رحلات ، ثقافة ، معرفة ، مشاهدات ، معاناة خاصة ، فرح .. ذرات تتکافف وتتجمع في عقل الأديب مثل الوقود تشعلها المومبة ، الخيال وتنميها الحدة في الرصدة وتسجلها القدرة على امتلاك اللغة .

ولا علاقة – اطلاقا – بين مكونات التجربة الابداعية وبين عادات بعض الأدباء والكتاب آثنا، أو قبل الكتابة ، وما ذكره الصديق أحمد الشهاوى نقلا عن يوسف القعيد وأيضا فالكتابة بقلم معين أو في وقت معين أو فعل شيء قبل الكتابة كل هذا مجرد عادات يمكن أن يتبعونها الأدباء والكتاب بشكل عام ، بل وأناس عاديون .. لأنهما مجرد عادة .. أما مكون التجربة فهو بالتأكيد يتشكل قبل القيام بهذه العادات .

ملاحظات :

* اشتراك في موضوع القصة بين التجريب وبين التجديد القاص
الروائى عبد الحكيم قاسم .

* اشتراك في موضوع القصة القصيرة وللواقع الاجتماعى الكاتب
عبد العال الحمامصى .

* ناقش موضوع القصة بين الانتماء وبين الاغتراب الأدباء : ربيع
للسبروت - منتصر القفاص - عبد ربه طه .

* ناقش موضوع (ملامح البطل في القصة الحديثة) د. حامد
أبو أحمد - الكاتب محمد جبريل .

* اشتراك في موضوع مكونات التجربة الابداعية د. مدحت
الجيار .

* أدار ندوات المهرجان الذى أشرف عليه ابراهيم الأزهري أمين عام
الاتحاد . الأدباء :

فؤاد حاجاج - أحمد الشهاوى - سعيد عبد الفتاح - عمر نجم -
محمد الشانلى - ربیع الصبروت .

* تر اختيار ندوات هذا العرض من بين ندوات المهرجان ، وفق
رؤيه خاصة لا علاقه لها بضيوف المهرجان أو مستوى الندوات .

اقرأ في العدد القادم

قصة قصيرة :

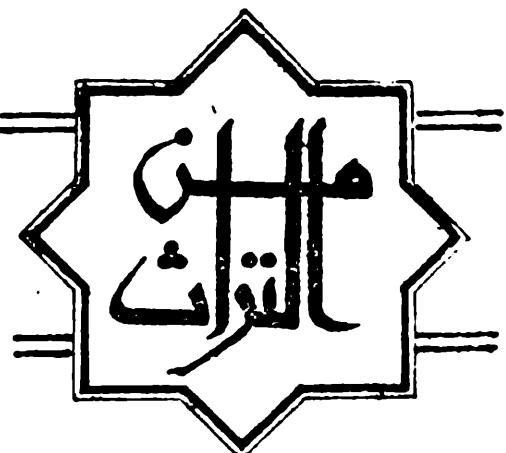
أحزان العامل عبد الواحد سعيد عبد الفتاح

السقوط في دائرة المحظوظ محمد عبد الحليم غنيم

شعر :

سيف في نفسي وصفى صادق

النهوض هن نزيف الأزمنة على عبد المنعم



خليل عبد الكرييم

نامه (« قدیم »)

قال له ابن الأزرق :
لله انت يا ابن عباس اقرب اليك اكباد الابل نسألك عن الدين
فتعرض ويأنيك غلام من قريش فینشـك سـفـها فـتـسمـعـه ؟ فقال :
تـالـلـهـ ما سـمـعـتـ سـفـهاـ .
قال ابن الأزرق اما انشـكـ :
رات رجلا اما اذا الشمس عارضـتـ
فيـخـزـىـ واما بالـعشـ فـيـخـسـرـ

فقال ابن عباس :

ما هكذا قال !!! : انها قال نি�ضحي واما بالعش فينحصر .
قال ابن الأزرق : او تحفظ الذى قال يا ابن عباس ؟
قال ابن عباس : والله ما سمعتها الا ساعتى هذه ، ولو شئت
ان أردها لرددتها قال فأردها فأنشده اياها .
وهنا تملكت الدهشة ابن الأزرق فقال : ما رأيت اروى منك
قط . فقال له ابن عباس : ما رأيت اروى من عمر ولا اعلم من على .
ومعنى يضحي يظهر للشمس ويحضر اي يمضي وقت العشى
في مكان بارد .

توضيح :

عبد الله بن عباس هو ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم
وجير الأمة وترجمان القرآن الكريم واحد كبار فقهاء الصحابة —
رضوان الله تعالى عليهم .

وابن الأزرق هو نافع بن الأزرق الحنفى رئيس فرق من الخوارج
نسبت اليه وعرفت بـ (الأزارقة) وكان من فقهاء الخوارج وفرسانهم
وشجاعتهم وتعتبر فرقه الأزارقة من ثلاثة الخوارج فكانوا يقولون
الداردار كفر الا من اظهر ايمانه ولا يحلون نبائحهم ولا مناكحthem
(الزواج منهم) ولا موراثتهم (اي من لا يرى رأيهم) ولا يقبل : نهم
الاسلام تم والسيف فهم كفار العرب ، ولا يحل القعود عن الجهاد
والقعدة كفار .

تعليق

تنكرت هذه النادرة الأدبية التى كنت قراتها منذ سنوات في كتاب
الكامل للمبرد ، عندما سافرت ، وُخرا الى احدى عواصم الصعيد
للاحتفال بالوليد النبوى الشريف بدعوة كريمة من اعضاء حزبنا
(التجمع) ، الذين أخبروني فور وصولى ان المتطرفين من شباب
الجماعات الإسلامية اقاموا الدنيا ولم يقعدها بعد لأن نجمة سينماً
حضرت لتصوير اجزاء من فيلم تقوم ببطولته ، دون ان يسألوا هل هو
فيلم هابط او مبتاز وهل يدعوا لقيم شريفة او وضيعة ، مجرد التثبيط
السينمائي هو الذى أثارهم تماماً مثل ما استاء وامتصن ابن الأزرق
عندما شاهد ابن عباس — رضوان الله عليه — يطرب لسماع قصيدة
من الغزل العفيف في مجلسه من شاعر الحب عمر بن أبي ربيعة ، ويدعوه
ان العداء بين التطرف الدينى والفنون الراقية الرفيعة داء قديم ، ليت
احد اساتذة الاجتماع يشرح لنا اسبابه ودوافعه .

شعر

أغانيات للوطن

عبد المنعم عواد يوسف

في زمن التردى العربى ..
ماذَا نهلك غير الغناء .. قطرات من ضوء
نريّها فوق نهر السواد ..

الأغنية الأولى :

ليكن لكم ما تشتئون ..
لنا الربع القادم
متبرعاً ينمو على ظها ، وترجع بالحياة مواسم ..
ليكن لكم ما تشتئون ..
لنا اندلاع العاصفة ..
في حينها تأتى ، فتقذف بالقلوب الراجفة
ليكن لكم ما تشتئون ..
لنا الصباح ، لنا الفد ..
يأتى به يوماً ، وان طال الزمان الموعد
ليكن لكم ما تشتئون ..
فاتنا لا نشتئى
الا الذى نصبو اليه ، ضحى يطل بوجهه
ليكن لكم ما تشتئون ..

وتشتى شيئاً سواه
ان تشتتوا موتاً ، فشهوتنا بنا تلد الحياة
الأغنية الثانية : ...

من لى بذاكرة تعيد الى احزان الوطن
حتى يودع طائر الفسيان آفاقى ،
ويصعد بي التذكر ..

من يعيد الى ذاكرتى ، فتهدر من جديد
انا ان نسيت امت ،

فمنِ ذا يطرد الفسقان من دربي ؟
فلاولاد نفحة تطفو على شفة الشهيد
غبنته وطننا معاشر ،

غنتیہ وطننا فعالش ،

فان سکت نمن له؟

بـ وطن يعيـث

لارا فرنانديز

وَهُوَ مَنْ يَعِظُكُمْ بِمَا فِي الْأَرْضِ وَالْأَنْجَارِ

غنويا ، هنالك من يخاف من المفاسد

غنا ، ليبقى الحلم يسطع وسط اطباق الضباب ..
غنا ، ولو كان الفناء هو العذاب

الاغنية الثالثة :

من لى بخارطة تعيد الى رسم خريطي ؟
تمتد اوردة ، شرائينا ،
تداخللى ، فتبغنم الحياة
من لى بخارطة تحاصرنى ، فتنحبس الرؤى ..
طفللا ،

وحراثا ، ن
وشيخا جالسا في ظل دوحته يبسمل ،
آه ، يا وطننا يعيش بنا ، فان متنا يمت
لن يقتلونا ، انتا نحي ساه ،
حتى وان طال السكوت

لا بد كت البركان الا كى يبعد باء دورته ، ليوند من جديد
صمت لمیقات ، وبعض الصمت يهدر كالفشل فترقبو البركان
 يولد في جوانحنا ،

يُزْمَجِرْ مثَلْ أَعْصَارْ ، بِطَلْجَلْ مَنْ بَعِيدْ
الْأَغْنِيَةِ الْرَّابِعَةِ :

مَنْ لَى بِأَغْنِيَةِ تَعِيدُ إِلَى مَا طَمَسَ الزَّمَانُ ،
أَزَاهَرَ الْزَّيْتُونُ ، نَفْعَ الْبَرْقَالُ ،
وَمَسْدَحَةُ الشَّهْرُورُ فِي الْوَادِي الْحَزِينُ
مَنْ لَى بِأَغْنِيَةِ تَحَاوِرَنِي ، فَلَا أَنْسِي ،
وَتَجَلَّدَنِي بِاسْوَاطِ الْحَنِينِ
هَذَا الْعَذَابُ أَحْبَهُ ،
لَوْلَاهُ مَا كَانَ التَّذَكْرُ ،
آهُ ، مَنْ يَنْسِي يَمُوتُ بِهِ الْوَطَنُ
مَنْ لَى بِأَغْنِيَةِ تَمَدَّدَ تَخُومَهَا سُورَا يَحَاصِرَنِي
يَضِيقُ بِي الْخَنَاقُ
يَسِدُّ أَفَاسِي ، فَاهْرَبُ مِنْهُ لِلْفَعْلِ الَّذِي يَلْدُ الْحَيَاةَ
مِنْ صَلْبِنَا هَذَا الْوَلِيدُ يَجِيءُ ،
آهُ ، يَطْلُلُ مِنْ رَحْمِ الشَّتَّاتِ
فَتَرْقِبُوهُ ، تَرْقِبُوهُ ،
مَلَاهُ ، لَا رَبِّ ، آتَ

الْأَغْنِيَةِ الْخَامِسَةِ :

هَاتَتِذَا بِسَدْرَا يَعُودُ إِلَى ،
يَخْرُجُ مِنْ مَحَاجِرَةِ الْمَحَاجِرَ ، يَعُودُ يَبْزُغُ مِنْ جَدِيدٍ
هَالْتَقِيَّةِ احْيَيْتَنِي :
أَمَاهُ ، طَفْلَكَ عَادُ ،
عَرِيَ ثَدِيكَ الْمُخْسَابُ ، صَبَّيَ فِي نَمَى طَعْمِ الْحَيَاةِ ،
أَنَا الظَّمَآنُ ..

أَواهُ مِنْ ظَمَئِي الشَّدِيدِ
أَمَاهُ ، ضَمَيْنِي إِلَيْكَ ، أَحْسَنَتْنِكَ فِي عَرَوْقِي ، فِي شَرَائِيفِي ،
يَجْدُدُ رَغْبَتِي فِي أَنْ أَعْيَشُ ، لَكِي يَعِيشَ بِنَا الْوَطَنُ
أَمَاهُ ، عَدَتْ إِلَيْكَ بِالْطَّفْلِ الَّذِي زَعْمَوْهُ مَاتَ بِسَدْرَا يَطْلُلُ مِنْ قَتَّا
لِيلِ الشَّتَّاتِ

غَنِيَ مَعِي ، تَصْفِي لَنَا الدُّنْيَا ، فَمَنْ نَصَمَتْ نَمَتْ ،
بِسَدْرَى يَعُودُ إِلَى ، كَيْفَ أَذْنَ سَتَنْكَرَهُ الْعَيْوَنُ ؟
مِنْ أَجْلِهِ غَنِيَ مَعِي ،
غَنِيَ ، أَغَانِيَنَا تَقْوَمُ الْمَسَدُ فِي وَجْهِ الْمَنَوْنِ .

تلك الشجرة

د. رضا عطية

هل العذاب قبلة المساعي الإنسانية ؟ ! انا بن شطف العيش وطرح الخشونة والسفب لبذر رجل مصدور في امراة عجفاء . جاء بى لا قارف الحياة ما اقارب . عراك .. الم ، عراك .. الم . كأنه لا توجد بغير ذلك حياة . ها هو الشتاء ، وها هي الوحدة تستفرد بروحى من جديد .

عائد انا — كعادتى — في تلك الساعة من الليل . ادخل شوارع واخرج من اخرى ، يتفقنى البرد ، افكر بحياتى الخاوية ، حتى انى لا ابالى بهمر المطر على راسى ولا ترقعة الثلج ، الليلة من ديسمبر بالغة الشوقة . يفتر بردها الاطراف عن الجسد ، ويجمد السائل : عدا سائل الالم يدفق علينا طائعا في نسيج البدن . توقع له بالصفير عاصنة كاسحة بعرض الشارع ، تدرج شجرة ضخمة اقتلعتها وتکاد تدحر جى (فيكاس) الصغير المنتسبة فوق مياه الرصيف ، وقد امسكت بتلابيها امامها فاسرعت حتى بدخول بيت . رحت ارقب الشارع ، وشحرة العاصفة . لفت افرعها الطيرية بقوة حول بعضها ، وجبرتها داشتخار نسائي ضار حتى کادت تقتلها او تقضم جذعها اللدن . تشبتت العاصفة . ولوتها وامعنت في الى حد الاعتصار . ثم تفرقت الى دوامات صائعة تلقتها الشجرة بالانحناء والتلوى والتمايل .. كأنه تراقص مسحور بين ضدین مؤتلفین . تخيلت ذات العاصفة وقد انت ذات الشجرة بلصاح ربیعی بعد حين .

سكنت العاصفة ، فانتصب القوام الحنى منهكا عاريا يتصف بالاغصان ، وأسلم قروح لحائه والتسلخات الى غسل المطر . انطانت مكمى وقد أرعشتنى دفقة من دفء رحت معها أتمن « تباركـت من شجرة ، يا ابنة الحياة .. يا قليلة ، تحت شهوة هذا الكبير العاتى » .

نقد المجتمع في مقامات الحريري *

«الجزء الثاني»

د. احمد ابراهيم الهواري

مجتمع الحكم :

وعن مجتمع للحكام وما يسوده من ظلم يفول في المقامات الرازية : «استصرخ مستصرخ بالامير ، وجعل يجأر اليه من عامله الجائئ ، والامير صاغ الى خصمه ، لا عن كشف ظلمه ، ان رجلا يشتكي للامير من عامل ولاه عليهم ، فجأر ، فمال الامير مع الوالي ، وتترك المشتكى » ٠٠

والحريري - على لسان شيخه أبي زيد السروجي - يستخدم الشعر اداة فنية تقوم بوظيفة تماثيل او تقرب من المونولوج الداخلي او المناجاة الذاتية في النقد الحديث ، فهو - من خلال الشعر - يصور الاسباب التي دفعت به الى هذا السلوك المتناقض غير السوى ، وفي نهاية المقطوعة الشعرية . يضع يده على علة هذا الخل في السلوك الاجتماعي فلو كان الحكم منصفا لما لجا أبو زيد الى التسول والتحايل على الرزق فيقول :

ولو انصف الدهر في حكمه لما ملك الحكم اهل النقيمة

وفي سخرية يعرض في المقامات الاسكندرانية - لأسلوب التقرب من السلطان ، وأصحاب النفوذ والثروة « وكانت لفقت من أفواه العلماء ، وثقفت من وصايا الحكماء ، أنه يلزم الادب الاربيب ، اذا دخل البلد الغريب ، ان يست Gimel قاضيه ويستظض مراضيه ، ويامن في الغربة جور الحكم ، فاتخذت هذا الادب اماما وجعلته لصلحي زماما ، مما دخلت مدنـة ، وولجت غريبة إلا امتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح ، وتوقيت بعـانية تقوى الاجسـاد بالراح ، فهو يقول ان العـاقل اذا دخل بلـدة استعطف قاضـيها لنفسـه ، بحسن خلقـه حتى يخفـ علىـه أمرـه ، ويـشـتد ظـهرـه عندـ الخـاصـام ويـامـن في الغـربـة جـورـ الحكم ٠٠ وكـانـه يـطـمـي درـساـ في قـوـاعـدـ النـفـاقـ الـاجـتمـاعـيـ »

(*) نشر الجزء الاول من الدراسة في العدد (٢٦) اكتوبر ١٩٨٦

والحريرى يوير سهام نقده للحاكم الظالم مرتکزا على مبدأ « كل حال يزول » فالحكم وان طال ملا بد لكل شيء من نهاية . فنقول في انتقامـة الرازيـة :

عجب لراج ان ينـال ولـاية حتى اذا ما نـال بـغـيـته بـغـيـ

ويقول : « أيـها المـوشـتحـ بالـولاـيةـ ، المـتوـشـحـ لـلـرـعـاـيـةـ ، دـعـ الاـذـالـالـ لـدـوـلـتـكـ وـالـاـغـتـارـ بـصـوـلـتـكـ ، فـاـنـ الدـوـلـةـ رـيـحـ قـلـبـ ٠٠ فـلـاتـكـ مـنـ يـذـرـ الاـخـرـةـ وـيـلـغـيـهـاـ ، وـيـحـبـ العـاجـةـ وـيـبـتـغـيـهـاـ ، وـيـظـلـمـ الرـعـيـةـ وـيـوـنـيـهـاـ ، وـاـذـ تـوـلـىـ سـعـىـ فـيـ الـارـضـ لـيـفـسـدـ فـهـاـ ، فـوـ اللـهـ مـاـ يـقـلـ الـدـيـانـ ، وـلـاـ تـهـمـلـ يـاـ اـنـسـانـ وـلـاـ تـلـفـيـ اـلـاسـاءـ وـلـاـ اـلـاحـسـانـ ، بـلـ سـيـوـضـنـ لـكـ فـيـ الـمـيزـانـ ، وـكـمـاـ تـعـيـنـ تـدـانـ ٠٠٠ـ فـوـجـمـ الـوـالـىـ لـاـ سـعـ ، وـامـتـقـعـ لـوـنـهـ وـافـتـقـعـ ،

وـيـنـدـدـ بـالـحـكـمـ الـمـخـدـوـعـ (ـ فـيـ اـنـقـاـمـةـ الـرـمـلـيـةـ) :

وـاـنـ تـكـ قـدـ سـاـنـتـكـ فـيـ خـدـيـعـةـ

فـقـبـلـكـ شـيـخـ الـأـشـعـرـيـنـ قـدـ خـدـعـ

مـجـمـعـ الـمـالـ :

فـ ظـلـ هـذـاـ خـلـلـ الـاقـتصـادـيـ يـصـورـ الـحـرـيرـىـ عـصـرـهـ وـقـدـ عـلـتـ فـيـهـ قـيـمةـ الـمـالـ حـتـىـ صـارـ هوـ الـمـعيـارـ الـاـوـحـدـ ٠٠ يـقـولـ فـيـ اـنـقـاـمـةـ الـسـاسـانـيـةـ : «ـ فـاـلـرـ، بـنـشـبـهـ لـاـ بـنـسـبـهـ وـالـفـحـصـ عـنـ مـكـسـبـهـ لـاـ عـنـ حـسـبـهـ ، ٠٠ وـأـبـوـ زـيـدـ يـمـدـحـ الـدـيـنـاـرـ ، وـيـؤـكـدـ عـلـىـ تـقـيمـتـهـ فـيـ الـحـيـاـةـ فـمـنـ مـلـكـهـ مـلـكـ الـفـنـيـ .ـ وـالـسـبـرـ فـ طـلـبـ الـحـوـائـجـ رـهـنـ بـحـوزـتـهـ فـيـ يـدـ صـاحـبـ الـحـاجـةـ .ـ وـهـوـ وـاـنـ قـرـبـ صـاحـبـهـ مـنـ الـدـنـيـاـ فـاـنـهـ قـدـ صـانـهـ عـنـهـاـ ٠٠٠ـ وـيـصـورـ حـبـ النـاسـ لـلـدـرـمـ وـالـدـيـنـاـرـ تـصـوـيـرـاـ دـقـيقـاـ ٠٠ـ وـالـحـرـيرـىـ يـضـعـ يـدـهـ عـلـىـ التـضـيـيـةـ الـاجـتمـاعـيـةـ بـبـعـدـهـماـ الـاقـتصـادـيـ مـنـ خـلـلـ دـورـ الـمـالـ مـنـ حـيـثـ هوـ زـيـنـةـ الـحـيـاـةـ الـدـنـيـاـ ٠٠ـ عـلـىـ أـنـهـ يـصـورـ أـثـرـ الـوـضـعـ الـاقـتصـادـيـ الـمـادـيـ فـيـ تـحـدـيدـ أـخـلـقـيـاتـ النـاسـ وـمـثـلـهـمـ وـذـلـكـ مـنـ خـلـلـ تـصـوـيـرـهـ لـشـهـوـةـ الـمـالـ وـأـثـرـهـاـ فـيـ نـفـوسـ النـاسـ .ـ يـقـولـ عـلـىـ لـسانـ أـبـيـ زـيـدـ :

تـبـالـهـ مـنـ خـادـعـ مـمـاـقـ اـصـفـرـ ذـيـ وـجـهـيـنـ كـالـفـاقـ
يـبـدوـ بـوـصـفـيـنـ لـعـيـنـ الـرـامـقـ

وـجـهـ غـدـ نـوـيـ الـحـقـائـقـ يـدـعـوـ إـلـىـ اـرـتكـابـ سـخـطـ الـخـالـقـ
لـوـاهـ لـمـاـ تـقـطـعـ يـمـينـ سـارـقـ وـلـاـ بـدـتـ مـظـلـمـةـ مـنـ فـلـسـقـ

هنا يصور زينة الدينار المعشوق وقد تمثلت في نقشه وتزيينه ،
 ولون العاشق في صفرته ٠٠ ولون العاشق دليل على ما أسر من شاغف
 للكلف وهو ينظر الى الدينار بمنظوريين ، منظور الغافل الذي يقف أمام
 زينة المعشوق دون مراعاة لعواقب الهوى ، فيقع في الشرك ، ومنظور العاقل
 الذي ينظر منه الى لون العاشق ، فيستدل بعين الحقيقة على ما في الدنبأ
 وقد فطرت النفس على حب المال حباً جماً . ولو لا هذا الحب ما قطعت
 يمين السارق .

ويتأفلل الحريري في وصف اثر حب المال في نفسية محبيه ، فالبخيل
 ينقبض قلبه اذا طرق بابه قاصد بليل ، وهنا يمسى أبو زيد جانباً من
 شخصية البخيل ، ويقوم بتعريفتها على نحو ما فعل الجاحظ مع بخلاته ،
 ولعل مصدر صدق الصورة هنا انها تكشف عن بعد نفين يرتعش في
 سراديب شخصية للحريري نفسه ، على نحو ما نقرأ من ترجم له ، يتهم
 أبو زيد السروجي بالأنفس الشج :

لأشبكتم زيف	وبلوتهم فوجدتكم
ولا الخفي ولا العطوف	ما فيهم الا مخيف
ان تمكّن او مخوف	لا بالصافي ولا الوف

من آفعة أبي زيد السروجي :

١ - العرج :

وفي مجتمع تزعزرت موازينه الاجتماعية تصبح شهوة المال هي غاية
 عشاقه ويقتنص الناس الفرص للحصول على الدينار دون الحرص على
 طلب الرزق ويأخذ التحايل على الرزق اساليب شتى تؤكد الوجه القبيح
 الذي يفعله المال في النفوس ، فتشويه الجسد لحل المشكلة الاقتصادية يعد
 اعتداء على الذات بعد أن عجز المجتمع عن طرخ حلول لمشاكل الفرد (ومن
 الطريق أن زيطة صانع العاهات في زقاق الحق لنجيب محفوظ سليمان
 أبي زيد السروجي) يقول الحريري على لسان أبي زيد :

تعارجت لا رغبة في العرج ولكن لأقرع بباب الفرج
 والقى جلى على غلوبى وأسلك مسلك من قد عرج
 فان لامنى القوم قلت اعذروا فليس على اعرج من حرج
 ب : التمامي :

ويتعامي أبو زيد في يوم عيد ، ويصحب عجوزاً ومعهما رقاع
 يستجيان ، يقول في المقامه البرقعدية :

ولما تعامي الدهو وهو أبو الورى عن الرشد في انحسائه ومقاصده
تعاميت حتى قيل انى اخو عمى ولا غرو أن يخنو الفتى حفو والده

ج - التفالج :

وما دام الناس يخدعون بالظاهر ، ويصل حبهم لها الى درجة
اللعنق فليلنج ابو زيد من هذا الباب ، ومنا نلمع ابا زيد وهو خابع في
مكان قصى في ثياب رثة يخادع الناس :

ظهرت ببرث كيمما يقال فقير يزجء الزمان المرجو
واظهرت للناس ان قد افلجت فكم نال قلبي به ما ترجى
ولولا الرثاثة لم يبرث احد ولو لا التفالج لم الق فلجا
وفي مجتمع الذئاب لا بد ان تكون ذئبا ، من هنا كان لابد من اللخاع
لتتساءعا يتخفى من ورائه وصولا لتحقيق مأربه :

دمر بنوه كاسد بيشه	عش بالخداع فانت في
صيدها فاقفع بريشة	وادر قناع المكر حتى
تسثير رحى العيشة	وصد النسور فان تعذر

ويتخفي ابو زيد في زي امراة تنشد اشعارا تشكو فيها الزمان
وكيف تحول بها الحال ، ثم يكتشف عن نفسه ويتهم بالشعراء الذين
يخدعون المدحدين باشعارهم . فنياتي هو ليخدعهم بدوره . وكأنه يمشي
وفي يده مصباح « ديوجين » يفتش عن محطة صدق .

على ان مشكلة الخل الاقتضادي والاجتماعي تكمن - في رأي الحريري
من خلال القناه الشرعية (الزكاة) . يقول على لسان ابى زيد السروجي
« الحمد لله الذى شرع الزكاة في الاموال واجر عن نهر السؤال ونحب
مواساة المضطر وامر باطعام القانع . ووصف عباده المقربين من كتابه
المبين فقال وهو أصدق القائلين » والذين من اموالهم حق للسائل والمحروم
وفي خطبة له يقول فيها : « فرق صلى الله عليه وسلم بالمسكين
وخصوص جناحه للمستكين ، وفرض الحقوق في اموال المثرين وبين ما يجب
للمقلين على الكثرين » .

مجتمع القضاة والولاة :

ويتحايل « ابو زيد السروجي » في المقامات الرحبية ليكشف عن شذوذ
والى البلد ، وكان من يزن بالهنات ، ويغلب حب البنين على البنات فيقدم

ابنه في خصومة مفتعلة ، يكشف من خلالها عن نظرية للوالى لابن على أبي زيد السروجى ، فيقول « ٠٠٠ والغلام في ضمن تابيه ، يخرب قلب الوالى تبلويه ويطعمه في أن يلبيه ، الى أن ران هواه على قلبه ، والب بلبه فسول له الوجد الذى يتمه ، والطعم الذى توهه ، أن يخلص الغلام ويستخلصه وان ينقذه من حبالة الشخص ثم يقتله ٠

والحريرى هنا ، يقوم بتعريف ما بباطن المجتمع ، في محاولة للكشف عن الأمراض الحضارية التى تصيب المجتمع بالانحلال ٠٠

أبو زيد السروجى في سوق النخاسة :

ويطوف بنا السروجى في سوق النخاسة مصورا جوانب هذا العالم ، حيث تهرد آدمية الإنسان ، والصورة التي يقدمها تثير فينا الشعور المقابل ، أعني أهمية أن نحمي الإنسان في الإنسان ٠ ولنستمع ونشاهد المشهد التالي :

« ٠٠٠ فقصدت من يبيع العبيد ، بسوق زبيد ، فقلت : أريد غلاماً يعجب اذا قلب ، ويحمد اذا جرب ، وليكن من من خرجه الاكياس واخرجه الى السوق الافلام ، فماهتر كل منهم لطيني ووثب ، وبذل تحصيله عن كثب ، ثم دارت الأهلة دورها ، وتقلبت كوثرها وحورها ، وما نجز من وعدهم وعد ، ولا سخ لها رعد ، فلما رأيت النخاسين ناسين او متناسين ، علمت ان ليس كل من خلق يغري ، وأن لن يحك جلدى مثل ظفرى ، فرفضت مذهب التقويض ، وبرزت الى السوق بالصفر والبيض ، فاني لاستعرض الغمان ، وأستعرف الأثمان ، وفي سخرية ، يعرض أبو زيد ابنه الحر في سوق النخاسة ٠

القامتات و قالب الرحة :

المتأمل في بناء القامة يلاحظ أنها اتخذت من الرحلة قالبا يرب فيها « الحريرى » ، رؤيته الفنية ، والحريرى في هذا يستند الى تراث عظيم تركه الرحالة المسلمين ٠٠ هذا التراث يمنح من معينه علماء الانثروبولوجيا الثقافية والأنثropolجيا والتاريخ والادب اذ يتميز هذا التراث بقدر كبير من الصدق والحرارة والتفاعل مع (المكان) وتقلبات (الزمان) وحركة الانسان ٠

وقد كشفت القامتات القامتات أن هموم العالم العربي الاسلامي الذى صورته القامتات هي هموم انسانية مشتركة والحريرى يبحث على الرحة ،

وكتب الترجم - لم ت تعرض في ترجمتها للحريري لهذا الجانب - الا أنه قد طوف في المقامات باليمن وال العراق ومصر وفارس والشام والججاز والمغرب لذا فهو يقول في المقامات الساسانية : « ولا تستثنن الرحلة ولا تكرمن النقلة . فان أعلام شريعتنا وأشيخاً عشيرتنا اجمعوا على ان الحركة بركة والطراوة سفنجة وزروا على من زعم ان الغربة كربة . و قالوا هي تعلة من اقتني بالرزيلة ورضي بالحشف وسود الكليلة . واذا ازمعت على الاغتراب وأعدت له العصا والجراب ، فتخير الرفيق المسعد قبل ان تصعد ، فان الجار قبل الدار . والرفيق قبل الطريق » .

عن لغة القص في المقامات :

ومن خلال اللغة ، ولللغة ستار كثيف للمعنى ، ينفذ للحريري ليوجه سهام نقده الاجتماعي . ولا ريب أن تاريخ الحضارة قصة تحكى دور اللغة في السلوك الاجتماعي ، فهي وسيلة لصبح للفرد بالصيغة الاجتماعية ، وكلما ازداد توغلها في عضويته للمجمع اللغوي ، لعبت للغة وظيفة أساسية لا في حياته الاجتماعية فحسب بل في سلوكه واحساسه وتفكيره الشخصي .

ولكى يعبر « الحريري » بما يمور به المجتمع ويستخدم مبدأ التحويل في المفهوم الاجتماعى للتلقى البعيد (الغائب) او القريب (المخاطب) « ام ظنون ان النسك هو نضو الاردان وانصاء الابدان ومقارقة الولدان والتلقي عن البلدان » فليس هذا هو التبعد والحريري ينفى هذا الوهم في نفوس ابناء المجتمع ، وفي الوقت نفسه يقوم بعملية تحويل النظرية الاجتماعية لنسائدة للتبعيد ، ليتوسع من المنظور الاجتماعي « فالبعد هو اختتاب الخطية قبل اجتذاب المطية ٠٠٠ ولا تخفي لبسة الاجرام ، عن المتلبس بالحرام ولا يجدى التقرب بالحق مع التقلب في ظلم الخلق .

ان عين الراوى تلتقط من الواقع الاجتماعى الموج ملاحظاتها النقدية ، ثم تقوم بعملية تحويل فكر الملتقى للمسار الصحيح ، فثمة مستويان يعتمدان المفارق .

- المفارقة اللفظية : وهى تعتمد فكرة المقابلة أو الاضداد .

- المفارقة الاجتماعية : وهى نتاج لفكرة الاضداد ، وتعتمد على تحويل نظرية الملتقى بما يكشف عن النظرة الجمالية للواقع .

ويستخدم الحريرى (المكان) عنصرا فنيا « ٠٠٠ » فاتق حين دخلت تفليس (مدينة بالعراق) ان صليب مع زمرة مغاليس ، وهو بهذا يهيني ، او يقننم للقارىء شخصية ابى زيد السروجى .

واللغة هنا ، تعكس الاطار الاجتماعى وحركة المجتمع . ومن ثم ، فهو يتقدم برسالته ، او شكواه للمتلقي ليخاطبه بما يجعله يدرك هذا التحول الذى افضى به الى ما هو عليه ويشخذ لسانه ليصلح من شأنه ، والراوى يقدم الشخصية وهى تعرى نفسها ، للم انتم هذا المقام الشائن . واكشف لكم الدفائن . الا بعد ما شقيت ولقيت .

ورسالة الشعر هنا تقوم على تصوير علم ابى زيد السروجى في (الوجود) وتصوير (العدم) الذى يسوى بين الثرى وما عليها ، فى محاولة لتجاوز الحاضر الاسن وبهذا تتحقق وظيفة الفن .

ووسط هذا الانضطراب الاجتماعى ، يظهر ابى زيد السروجى ، مستخدما ذكاوه ، معتمدا على الحيلة ، مصطنعا الكذبة ، ليحل المشكلة الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع .

هذا أظهر « ابى زيد السروجى » ، ممثلا لقيم عصر ، مؤمنا بالحل الفردى وسيلة لحل كل القضايا الاقتصادية والاجتماعية ، وهو الحل السعيد والأثير لدى الطبقة البورجوازية .

في العدد القادم
حوار شامل مع مخرج فيلم « ريح السد »
نوري بو زيد
عن موقف السينما العربية من الصهيونية
اجراه : محسن ويفى

الحقيقة العائمة

تألیف : د. فرج نودة

عرض : محمد هاشم

كما انتشار الى تهليل زعماء التيار
التقليدي السلفي لشريعة (الايمان
(النبوة) ، وتصدى لاطلاعاتهم
صفة القدسية على شهراً لهم
ال Miyasihية واتهاماتهم لاي مذاقش
للاطروحات الخاصة بهم بالزندقة
والاحقاد .

الكتاب استكمالاً لما بدأه المؤلف
في كتابه السابق قبل المستوى ،
ويناقش فيه نفس المسألة التي
يعتبرها مع كثيرين قضية الساعة
الآن ، لما لها من تأثير سلبي على
مستقبل الديمقراطية في مصر :
الا وهى دعوة رجال الدين المسلمين بن
للتطبيق الفوري لأشريعية الإسلام ،
وعلاقة ذلك بحقوق الإنسان المصرى
الذى يكفله دستور الدولة المدنية
التي يكفرونها مثلماً يتعامون مع
المجتمع بعامة على أنه جاهانى .

وقد فند دعاوى «التيار» الـ ١٠
الدينى فى كتابه الاول ، وقدم
دراسة جيدة لطبيعة نشأته وتطورها
كلا من أجنحته الثلاثة التى يتصدرها
الى (التقليدى ، الثروى ، الثورى)
ودور اجهزة السادات القيمية فى
تدعمى الجماعات الاسلامية فى
الجامعات والنقابات المحاصرة وضرب
قوة اليسار فى أوائل السبعينيات ،

ان الخلينة «السفاح» دعى تسعين من الناجين بعد الحرب مع الاسرة الاموية لادبة في قصره واوعز لاحد شعرائه بنظم ابيات تؤلبه عايمهم ثم مثل التأثر والغضب، وامر بضرفهم بأعمدة حديدية على رؤوسهم ثم افترش بساطا فوق رؤوس التسعين واتخذ منها مائدة، ولبيدا في ازداد طعامه بينما تتوالى الانات ، وصعود الارواح وصيحات الاستغاثة .

وفي سرد المؤلف لسيرة خلفاء الدولتين الاموية والعباسية يتعجب القارئ من انه لم يكن هناك حكم واحد بدون حوادث مشابهة مؤسفة يروع لها الانسان ولا يجد اى مثير لها في دنها او في دين ، وفي ذلك يقول الدكتور فوده (يتساوى في ذلك مقتل حجر بن عدي على يد معاوية او الحسين على يد زيد او ابن الزبير على يد الحاج او (زيد بن علي) على يد هشام ، والتساؤل عن كنة الخلافة التي يدعون بأنها اسلامية وبينادون بعودتها من جديد ، هل هي اسلامية حقا فنزنها بمقاييس الاسلام فتخرج عنه ، وتتبو عنه ، ويقتهي الحوار حولها الى موجز مفید ، فحواء انهم ادعوا انها اسلامية فاثبنا انها لم تكن ، وكفى الله المؤمنين شر (الخلافة) ، ام أنها كانت حكما استبداديا يتسمى برداء الدين ، فثبتت عليهم الحجة ، ونلقهم حمرا علمانيا حين نوضح لهم الفرق بين استبداد الحكم الديني في العصور الوسطى ، عصور الاستبداد والتعذيب والجبروت ، وعامتوبة العصر الحديث ، عصر الديمقراطية وحقوق الانسان واحترام الادمية) .

* بين دنقى الكتاب نلتقطى بسرد

المختلفة يريدون ان يسوقونا اليه ويحكمونا به ، مقتولين عبر الازمة الاقتصادية الطاحنة ، وعجز النظام الحالى ، ومحاولات تفسيب الحل الوطنى الديمقراطي وانتفاء القدرة على اتخاذ الفعال والمؤثر من القوتين الرئيسيتين المعنيتين بالردد (في رأيه) على هذا التطرف بالحضارة واستخفافه بالديمقراطية اي الليبراليين واليساريين .

قراءة جديدة في اوراق قديمة :
 لان اباهة السلطة ، وصول جسان الحكم هو المتبع ، ولان الدنيا هي الهدف وليس الدين ، ولان انددين وسيلة لغاية أساسية يحاولون السعي اليها وهي السلطة ، فقد كان منطقيا ان يجتهد المؤلف لفضح زيف القناع ، وترك الوسيلة جانبها ومنافتها الفانية مبينا حقيقة الوجه البراق للحكم بالدين الذي يحيثوننا عنه ، الوجه المتوازى المغيب الذي لم يبينو النازمه الا الفتوحات والبطولات والطهارة والعدل والز .. بينما التجول بين سطور التاريخ يفضح ان الصعود لكرسي السلطة كان على جثث وأشلاء الضحايا ، وبأن المحافظة عليه كانت بالتمرد ويقتل المؤيدین قبل المعارضین ، ثمما حدث مع بداية الدولة العباسية عندما سلط الخلينة العباسی «السفاح» ابو مسلم الخراسانی لقتل عبد الله بن علي ثم قتل ابی مسلم نفسه على يد الخليفة المنصور العباسی على الرغم من انهما كانا من اعمدة الدولة وابرز مؤسسيها ..

وثمة حادث اشمع آخر تشيب ا، الرؤوس وتشعر له الابدان ، ذلك

هام ومناقشة جيدة لبداية نشأة مفهوم الحكم بالحق الالهي ، ذلك الذي جسده قول عثمان بن عفان ثالث الخلفاء الراشدين (واللهم لا انزع ثوابا سر بنية الله « اي اببسنة الله ») عندما رفض الجميع حكمه وكان من بين الخارجين عليه ستة من العشرة المشررين بالجنة . وعنديما خبره الشائرون عليه بين ثلاثة ، ان يعاقب على تجاوزاته او ان يعتزل الخلافة بارادته او ان يجمعوا نه الجند والناس ليتبرروا من بيعته ، حيث رفض كل الخيارات بمنطق غريب معناه (وهل كنت اكرهتك حين باعقم ؟) وكان البيعة ابدية ولا مجال لسحبها او النكوص عنها .

ولأن قصار النظر ، جاملا القصد لم يجتهدوا في البحث الجاد بين تجارب التاريخ ، ولأن كل ما وصلوا إليه هو اجتهاد القرن الثاني الهجري ، ولأن ليس لديهم برنامج سياسي واضح ، يبين بالحقيقة لا بالوهم وانكلمات الطنانة ، وبالعقل لا بالخرافة وبالمنطق لا بالتسابق بالعواطف الدينية ، فاننا نتسائل عن جدية مقولات مثل :

(ان التطبيق الفوري للشيعة الاسلامية يتبعه صلاح « فوري » ، لكافة مشكلات المجتمع المصرى ، فقد اسرع منظروا البركة والمترغبون لاثبات جاهلية المجتمع المصرى بانقاء قفار الكفر في وجوه الجميع ، مرتكزين على رفع شعارات يظنون بأنها لن تناقش مثل (الاسلام دين ودولة مصحف وسيف) كيف ؟ يتسائل المؤلف متحديا ان يستطيع واحد من

زعماء تلك التيارات المتطرفة ان يقدم برنامجا لحل قضايا الاسكان والمواصلات وانخفاض الاجور وارتفاع الاسعار ، او يقدموا لنا نموذجا واضحا لطبيعة الدولة تلك او نظام الحكم شامل بدل من الاكتفاء بكل الاتهامات والتغفي بالبركة المفقودة ، ورفع العقيرة بكل المجتمع وفسقه والتشهير بنن الغناء والتمثيل ذكرى ايام بمحالس الانس واتخاذ الجوادى الذى وصل الى اربعة آلاف جارية في عهد الخليفة المتوكل العباسى ، وتفرغ معظم الامراء للذات والشراب متسائلا اين الدين من الدولة التي هي هدفهم الاساس والتي بسببها يخوضون معاركهم الكلامية وخباراتهم الهمامية ويحاولون الخوض بنا في حمايات الدم ، او ان يسمى القادرون لتجنيد الوطن خطرا التجهيز والاهداء ، وتغيب العتز ومحاربة العلم ... لاجل كرسى السلطة الذى كلما غصنا في التاريخ بحثا عن آثار طاردة اتوننا رائحة الجثث المحترقة وعن الاخري المصلوبة لتاكلاها الطيور ، وسوف تسمع آذانا اناث المجلوبين وصرخ المعذبين . ونخلص من الكتاب "لى تأكيد المؤلف على أن الاسلام دين ، اما الدولة والكرسي فليتركومن مسيرته واستبداده والا فليعودوا للتاريخ مبردين أن وجدوا تبريرا .

جاء الكتاب في ٦٠ صفحة من القطع المتوسط وانقسم الى نصفين الاول باسم الحقيقة الفاتحة ، اما فقد اسماه د. فوده ، وبينادون بالخلافة .

المجتمع والشرعية والقانون

تأليف : د. محمد نور فرحتات

عرض : السيد زر :

ونقلاً، ضمن د. فرحتات كتابه «ذائق» تاريخية على قدر كبير من الأهمية ، خاصة وأنه يتناول تطبيق الشريعة من جانبها التاريخي – الاجتماعي .

روافد الأزمة

يقرر د. فرحتات أن الأزمة الاجتماعية الراهنة في مصر وانعكاساتها على جانب كونها أزمة سياسة واقتصاد واجتماع وحضارة، هي أيضاً أزمة فكر وعقل ووعي وتقانة . ويمكن القول بأن أزمة العقل المصري – والعربى – تكمن في توارى الرشد مخلياً مكانه للمعاطنة وفي انول العقل وذيوع الانفعال وانحصار .

ولأن المجتمع لا يمكن أن يعيش دون نظر يقيم دعائمه ، فقد طغى على سطح حياتنا الاجتماعية اعتقاد استهلاك الفكر سابق الأعداد ، تنتجه فرائح الغير في الغرب، أو في الشرق ، في الماضي أو في «الماضي»، وبعده غير المؤهلين لدينا على الترويج له والصرخ بشدة به .

تبرز قضية تطبيق الشرعية الإسلامية على رأس القضايا الفكرية والسياسية والدينية التي تستقطب أوسع الاهتمام في مجتمعنا وتشير الكثير من الخلافات ، إلى التحدى الذي يدفع بالبعض إلى اتخاذ الموقف لجسمها .

والدكتور محمد نور فرحتات استاذ القانون بجامعة الزقازيق والعreste القيادى بحزب التجمع ، يأخذ على مانته – في الكتاب الذى بين أيدينا – محاولة تقديم وجهة نظر موضوعية تسأله على حسم قضية تطبيق الشريعة ، مستخدماً أساليب البحث الأكاديمى الموضوعية ، انطلاقاً من احساسه بالمسؤولية كثيق وظفو ورجل علم غير مبتوت الصلة باليأقبح المعاشر .

والكتاب – في الأصل – سلسلة مقالات نشرت تباعاً باحدى الدوريات المصرية ، لذا نلاحظ تكراراً محدوداً في بعض الجمل والنقرات ، كان يتبعين حزفها عند اعداد الكتاب .

الشعب مع واقعه الحاضر بلا خبرة ولا تجربة ، وكأنه يعيشها للمرة الأولى ، فلا يأس اذن من تحمل الظم واجترار انزيف على سببين تجربة الجديد !!

وفي مجال الدعوة لتطبيق الشريعة الإسلامية ، يجب التنبه إلى وجود مستويات متعددة مما اصطلاح على تسميتها بالشريعة الإسلامية ، منها مستوى النصوص القبطية الواردة في القرآن الكريم وأمسنة النبوية الشريفة ، ومستوى الفقه الإسلامي ، ومستوى الممارسة الفعلية لحكام المسلمين في مسائل الحكم والسياسة والقضاء .

والمؤلف يوجه عناته للمستوى الأخير ، بالنظر إلى أن النصوص قطعية الدلالة والثواب محدودة للغاية ، كما أن الفقه ليس ملزماً للمسلمين في كافة الأعصار والأمصار .

فمن الخطأ تصور أن ثمة مفهوماً محتوى واحداً ثابتاً لا يتغير للشريعة الإسلامية ، وإنما تكوننا عباداً عصاة لا نجد بینا لتناول هذا المفهوم والمحتوى الواضح نكى نطبقه على واقعنا المتأزم ، وإن الأمر لا يحتاج منا إلى جهد اللهم إلا جهد المستنقى المسترخي الذي تقع آطيابات في متناول يده !

« المجتمع والشريعة والقانون » كتاب جيد ومُؤلف جيد على درجة تامة بموضوعه ، لا نملك إزاءه سوى الشعور بالاحترام .

ولا يكاد يعيي الكتاب سوى الفصلين الأخيرين منه اللذان يبدوان متحمدين عليه غالباً استجابة لرغبة لدى الناشر .

ويرد - د. فرجات غلبة نمط الدعاية الحماسية لأفكار الآخرين على الإبداع العقلي الحقيقي إلى مجموعة من العوامل أحاطت بمجتمعنا في فترة السبعينيات وأوائل الثمانينيات وهي :

* ظاهرة الانفتاح الاستهلاكي التي أثرت بالسلب على المجتمع المصري في اقتصاده وعيشته وقبمه وأخلاقياته ، إذ رسخت في جهازنا القيمي غلبة قيمة الاتجار في بضاعة الآخرين ، فحلت « البوتيكات الثقافية » محل مؤسسات صنع الثقافة .

* غيبة المشروع الحضاري الذي يغاب أهداف التنمية والعدل والديمقراطية .

* وجود حالة من الاحتقان الاجتماعي ، بالخصوص عقب هزيمة ١٩٦٧ .

الحس التاريخي :

الميزة الأساسية و « الخطيرة » لكتاب « المجتمع والشريعة والقانون » أنه يتناول قضية تطبيق الشريعة من منظور تاريخي اجتماعي .

فكم يرى د. فرجات أن بعث الحس التاريخي ، أي اثاره مهم تضيّأنا الحاضر وأفكاره باعتبارها نتاج عملية تطور تاريخي متصل ، هو وحده الكميل بجسم الكثير من الخلافات الفكرية التي تستهلك شعبنا منذ مطلع هذا القرن .

بل ويرى أن الحلولة بين شعبنا وبين التعامل مع الحس التاريخي كانت أمراً متعيناً من مؤسسات التأثير السياسي والفكري طوّون التاريخ المصري ، حتى يتمتع بالاحترام .

وتبين ملاحظة أخيرة ، هي انه رضا » .. في حين ان المودودي ورد بالكتاب (من ١٤٧ - ١٩٠٣) لم يكن له اي تأثير في نشأة الاخوان الاولى ، وإن تأثيره إنما كان على الاجيال اللاحقة: بتأثير « صحيحت ابو الأعنى المودودي وتعاليم الشيخ رشيد سيد قطب ومن تلاه .

اقرأ في العدد القادم

قصة قصيرة :

سمير رمزي المزلاوى

الفرفة

شعر :

السيد النمس

النفح في صور الخروج

طاهر البرنباى

البحر هي

ابراهيم البانى

مع الانسان

هشام مصطفى قشطة

ستكون قصيدة .. ويكون نهار

معلومات بيوجرافية :

المؤلف : د. محمد نور فرحات
العدد ٤٦ - مسلسلة كتاب الهلال
يونيو ١٩٨٦ - دار الهلال - القاهرة
١٩٢ صفحة - قطع صغير - ١٠٠ ترشي

متابعات . متابعات . متابعات . متابعات . متابعات

تناول المتابعات رواية ومجموعة قصصية للأديب عبد الحكيم قاسم

* رواية *

الشِّرْوَةُ الْمُوْلَى

في "طرف من خبر الآخرة"

عبد الرحمن أبو عوف

الإنسان السابع محاولة للخروج
المعدى ، الاخت للاكب ، قدر الغرف
المقبضة ، الاشواق والأسى ، الظنون
والرؤى ، لتأكد عذابات بحثه
الدائم المضنى عن روبيه ذات
شمول حى ، للحظة مختاره او
نوع من الكشف يسجل بحرروف
شفافة ، داخل الوجود العينى
المعاش على المستوى الواقعى لريف
طنطا حيث صاحب الخطوة
والطريق القطب السيد البدوى
يهيم على حياة وأحلام الفلاحين
البساطاء في سعيهم بين البيت
والحقل والقبر ، بين الحياة والموت
بين التجدد والعدم ، بين المحدود
واللامنهائى .

عبر حلم (الحفيد) لحظة
اغدائه فوق ظهر المقبرة في الظهيرة
عقب دفن أحد الموتى ، ينسج
الروائى مفردات ذات بهاء كلاسيكى
لعالم فائق الحيوية والغموض ،

في الرواية الفذة (طرف من
خبر الآخرة) لعبد الحكيم قاسم ،
يقلب (الحفيد) البصر بين القرية
(هنا دار الذين ماتوا وهناك دار
الذين لم يموتو، بعد ، ومن البيوت
هناك تصنع القبور هنا وذلك
الصمت الوهن المسيد ، مصنوع
من نسيج تلك الوحشة الضاربة
أطبابها في عقول الأحياء) .

يتجاوز عبد الحكيم قاسم في
هذه الرواية قدراته الفكرية والفنية
في تقضي روح وجوهر وعصب
أعماق القرية المصرية ، بواعتها
وتراكمه الحضاري ، وأصول
أعراضها وطقوسها وعاداتها
وحياتها الروحية الحانية والتصوفة
والوثنية في نفس الوقت ، وأخطر
من ذلك نظرتها للموت كمقابل
للحياة .

وان نظرة كلية لاسهامات هذا
الروائى منذ اعماله الاولى ايام

وعراك الحياة وتولد الحب والكراهية ونقاوئن العفة والبراءة الآن ما عادت المعرفة جزءاً مضافاً للكيان ، بل ان الكيان ذاته تحقق للكيان الاشتمل واحتواه له ، فهو في ذاته معرفة ، والرؤيا حقيقة معانيه ، والشوق مسراً والخوف امان وقرار ، والتعلق وصال ، فليات المكان طالعين من الكون الاشتمل ، حيث يتم الحساب في القبر .

ويصل للحن الفرار في هذا الحلم الرؤية ، الكشف البنورى الى فصل (النشور) ، (ان الواحد ان اراد معرفة الدنيا ، فلينظر ، ان لها الواحد ان اراد معرفة الدنيا ، فلينظر مقصومة المعرفة بها على قلوب الخالق ، يمشي الحمد ، يسلم بصره وقلبه مشموم الزمام يت shamم الرياح المشوشة في شواسى الشجر المتوجة فوق زرع الحقول يمشي من قرية الى سوق الى مولد يقوم من مصطبة قدام دار الى حصير في ركن جامع الى عتسامة مقصورة تحت قبة ضريح له يسأل ابن قريتهم ، يقول في نفسه انه ان آن الاوان اخذتني السكة الى هناك ؛ وقد كان .

يتوقف عند ذكرى (الجد) للقدم حيث تنتهي اليه انساب الاحفاد المنتشرين في دور البلد جميعها ، انه غارق أبداً في الصلاة وقراءة الكتب الصفراء ، والتأمل ، انه الاصل وبداية الوجود والقيمة العليا وبينه وبين الحفيد تواصل غير لغة ، ويدفعه هذا الى اظن بأن من الجواس ما هو قبل الحواس .

تتدرج من ذكرى (الجد) الى جوف القبر ، ذلك هو الموت اذن ، تحرر الكيان من عنصر الجسد فيالق القدرة على الرؤيا ، على ادراك المرئى كله ، ظاهره ، وباطنه ، في حركته وسكنه تجريان حسب قوانين وجوده ، رؤيا تزداد صفاء ودقة وشمولاً كلما اقتربت من الكمال براءة الكيان من مادة الجسم ، حينئذ خضرة العمر كله على ظهر الدنيا ، كل الاشياء ، ما تحول منها وما زال باقيا ، كل الاوقات مانصرم منها والذى ما زال حاضرا ، وتمر وقائع حياته من المهد اى اللحد في ضباب من السحب ، فيها يظهر الأب بجبروطه وحنانه والام المقهورة وذكرى الرغبة الجنسية الاولى ،

الظنون والرؤى

محمود عبد الوهاب

حدود العاصمة .. خامات يعكف
الكاتب على نحتما وصقلها وابراز
ملامحها! حتى ترقى الى مستوى
تجسيد عواطفه وأحلامه وولعه
بالحياة في مستوياتها الشهوية
والصهيونية معاً . لكن أود أن أكتب
فحسب عن قصتين من قصص
المجموعة هما تحت السقف الساخنة
والموت والحياة .

تحت السقف الساخنة هي
قصة كوثر الصبية ذات الضيورتين
والحياء الفطري والشوق المشوب
إلى رجل يختارها من بين كل البنات
فتتصبح عروسه وحاله وربة بيته
وأم ابناه . أحببت كوثر ذلك البقال
الطيب ذا الساق الواحدة .. أحببت
طبيته وهدوءه وترفعه وصيته أكأن
البولييس ظن أنه يعمل ضد الحكومة
نقبس عليه وعمق باشرائه وأغلق
الدكان ، انتظرته كوثر طويلاً - لكن
غيابه ظال يمضى تتنفس عن وجهه
عريضها المنتظر بين وجوه الرجال .
لكن كوثر الصبية ذات القلب الموثب
لأفران العرس بكل صخبها
واضوئها وأسرارها الغامضة ..
كوثر الحانية التي تنتظر عوده إليها
المكود بلهفة لم تشتعل النار في
جسدها وتموت محترقة : هل قتلها

في مجده وعنته القصصية الأولى
«الأشواق والأسى» كان عبد الحكيم
قاسم يفصح عن مقامات ومراتب
واحوال تترى في دنيا عواطفه
العميقة . انه يضم بكل الحب شوارع
قريره وحواريها ومساجدها وأصوات
طيورها وحبونتها وماذنها وملامح
مصلولها ومواسيمها وحركة اهلها
هـلى الدروب بين البيوت والحقول
وصولها ومواسيمها وحركة اهلها
والاسوان . وهو يصفور بكل الحنو
والتعاطف والتفهم المشيق الرحيم
بعض شخصيات من قرينه تعيش
أيامها الخريفية في وحدة بائسة او
تعانى محنـة السقوط من عز القوة
والهيبة الى ذل الضعف وهوان
الشيخوخة او تکح وحدها طوال
عمر لا تتماقب فيه السنون فهو يوم
واحد بلا نهاية تعيشه في زنزانة
صمعتها الجماعة من قسوتها
ونفرتها أو من فساطتها وخبلتها .
وإـنـ هـلـ تجاوزـ الكـاتـبـ فـيـ مـدـمـوعـتـهـ
الجـديـدةـ الـظـنـوـنـ وـالـرـؤـىـ هـذـاـ الـبـعـدـ
انـعـاطـفـ إـلـىـ اـبـعـادـ أـخـرىـ أـكـثـرـ
عـمـقاـ وـشـمـولاـ؟ـ

تحتوى المجموعة الجديدة عدداً
من القصص القصيرة تتخذ خاماتها
الفنية من ارض القرية او المدينة
الصغرى او التجمعات الهمشية على

الارض وتربية انبهائم وبينما ينام الفلاحون في بيوتهم بعد نهار الكد كان يسهر في المقهى يلعب الورق مع صعاليك القرية .. لقد عاش حياته وحيدا يتطاول بلسانه السلط على افندية القرية ودراويشها وواعظها ووجهائها وبينما ترعب القرية الموت وتراه مللا بهالات الخوف والرجاء وتحيطه بعشرات الطقوس كان يصفعها برائيه : « من يمت انما ينبع ذبها .. من يمت يفنى وينذر ويصير ترابا » .

لكن ابراهيم يموت فتنسى القرية مواقنه الفريدة وكلماته الجارحة وحرصه على التوحد والتفرد بعيدا عنها .. يموت فلا يتبقى منه الا ثغرة ينبعى ان يحيطها الجسد الضخم بكل انسجمه ومد شررين الحياة في فراغ العضو المبتور . لقد توافد الجميع للوقوف حول اهل الفقيد وارتقت الاصوات في قراءة قرائية هادرة وانهمرت اناشيد الجموع حول الجنائز تحت البريق العالى الشامخ الجليل .

لقد رأينا يحدس كاتب اصادق اعلق طقوس الموت فاذابها هي طقوس الحياة او هي حركة اندفاع الموج البشرى المتلاطم للا فجوة ورأت اصداع ووصل النسيج .

من بين كل قصص المجموعة توقفت في هذا المقال التصوير امام هاتين القصتين لانى اراهما درتين فريدين في ادبنا العربي الحديث .

اكتشفها المفاجئ يعرى امهما المفتوح بين احضان الفريق على سرير الاب ؟ تلك كانت القشة التي قسمت .. كما يقولون - ظهر البعير . لقد قتلتها السطوح الساخنة الجائمة بلهيما فوق البيوت المخنوقة .. قتلتها الاذقة الموبوءة بعدها المستنقعات وأسراب الذباب واكواكب القذارة .. قتلها الضجيج الرازح الاحوج تطلقه من البيوت والحوانيت والمقاهى اجهزة الاذاعة ومكبرات الصوت .. قتلها خنوع الاب ومذنته وجلاة الابيى الطامعة في جسدها تراه متاعا مستباحا وقتلها عنف المحرومين المحبطين المفعمين بشهوة تتطلع الى ان تتمر حتى تسحق وعسف السلطة ويطشها الطائش الهاج المروع .

كانت كوثر الصبية العذراء هي الشعاع الذى يضيء نيفضح بنوره الواهن جحافل الظلام والقبع والدمame والفلطة والبذاءة والمهرب .. لقد انقضت قوى الظلم ناطفات الشعاع لكنه لا يموت .. انه يحيا بسحر اللذ فى اعماق النفس رمزا وأمرا ونشيدا وروحا من الجمال الخالص .

وكما كانت كوثر هي نقىض بيتها الشائهة ومجتمعها البائس الموضوم كان ابراهيم في قصة الموت والحياة هو نقىض مجتمعه الريفى ذى التقليد الراسخة والعادات القديمة والأداب الموروثة .

لم يشغل ابراهيم نفسه بزراعة

ندوة ومهرجان المسرحية المترافق

المهرجان البديل بلا مسابقة

أحمد محمود هاشم

والمسرحيات التي قدمت هي «السلطان الحائز» لـ توفيق الحكيم، اخراج صلاح بدوى وفرقة المنصورة قدمت مسرحية «سلیمان الحلى» لـ ألفريد فرج، رؤوف الأسيوطى . ومسرحية «الدخان ليختايل رومان» ، اخراج عباس أحمد ، الليلة تلصب لـ محمد الشريينى وعلى سالم ، اخراج ناصر عبد المنعم قدمتها الفرقة التموذجية . وقدمت فرقة «ملوى» مسرحية «يا خسارة الجدعان» لـ خضرى عبد الحميد ، أما فرقة بورسعيد فقد قدمت مسرحية «على جناح التبريزى» لـ ألفريد فرج ، اخراج رشدى ابراهيم .

وفي ختام المهرجان ، على مدى ثلاثة أيام { ٤ ، ٥ ، ٦ } ينابير أقيمت ندوة عن لا مستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية حضرها في اليوم الاول د. عبد المعطى شعراوى رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية ، ولنسبة من النقاد والمحررين المهتمين بمسرح الثقافة الجماهيرية ، وعدد من مديرى مديريات الثقافة ، كان من المفروض أن يحضر وزير الثقافة آخر أيام الندوة ، الا أنه اعتذر مؤخراً عن الحضور . وقد نوقش في الندوة عدة أوراق عمل تسمى جميعاً إلى

توقف المهرجان المسرحي السنوى الذى كانت تقيمها الثقافة الجماهيرية بمسرح انسام فى ينابير من كل عام ، وكان آخره هو ما سمي بمهرجان «المائة ليلة عرض» فى ينابير ١٩٨٥ ، وتعذر قيامه فى العام الماضى بسبب تبديد مائة وعشرين ألف جنيه فى عرض «الكل فى واحد» اعداد مهدى الحسينى ، واخراج ممدوح طنطاوى ، ذلك العرض الذى لم يستمر أكثر من ثمانية عشر ليلة فقط .. أما هذا العام فقد تعذر اقامة المهرجان بسبب اقتطاع مائتين وعشرين ألف جنيه من ميزانية مسرح الثقافة الجماهيرية فى اطار ما أسمته الحكومة بـ ترشيد الانفاق .

وقد قادت محافظة الشرقية باستضافة المهرجان مع بداية عام ١٩٨٧ تحت اسم «مهرجان الشرقية للعروض المختارة» . لكنه مهرجان بلا مسابقة قدمت فيه سبع مسرحيات ليست بالضرورة من إنتاج هذا الموسم ، كما أنه يعتبر أول تجمع ينهى العروض المسرحية فى ظل التشكيل الجديد لإدارة مسرح الثقافة الجماهيرية ، وتجهيز الانتظام الادارى فى قطاع واحد تحت اشراف الكاتب «يسرى الجندي» .

الشكلان الفرجة ، مرتبأ ان الثقافة الجماهيرية بتواجدها بالأقاليم ، والتحامها بالجماهير .. هي وحدها القادرة على القيام بهذه المهمة ، حتى لا نفقد واحدا من اهم انداد تراثنا الترامي .

والناعد « احمد عبد الحميد » فقد رکز في ورقته « فرقة واحدة لا مفر » على ضرورة دمج جميع فرق الثقافة الجماهيرية في نرمة واحدة .. لها كواكب فنية ثابتة ، وممثلين دائمين ولائحة داخلية ، وموارد مالية ، ونشاط يوتي مستمر تحقق من خلاله مائتى ليلة عرض سنويا على الاقل .

اما الكاتب والناعد المسرحي « امير سلامة » فكان ذلك ورقته « المسرح الاقليمي وقضايا الواقع » ام تعرض فيها تقليد مسرح الثقافة الجماهيرية لمسرح العاصمة ، وتركيزه على طرح مشكلة الحكم — كهم قومي — طارحا اياما من خلال استئهامه للتراث .. مما جعل المسرح دائما يبع بالسلطين والامراء ، وأكد امير سلامة على استغناء مسرح الثقافة الجماهيرية — ارتبطا بجمهوره — عن كل هذا .. وضوء رؤى طرح قضائيا واقميـة وما اكثـرها مثل مشكلـة الأمة ، وزـارة السـكـان ، وأهمـية زـادـة الـاتـاج ... الخ . وقد اثار الى نجاح تجـارب سـوقـتـة في مـثـاـهـا الصـدـدـ .. مـثـاـهـا تـجـيـةـ الكـاتـبـ المـعاـصـرـ « هـجـادـيـ وـهـارـيفـ » في مـسـرـحـيةـ « عـالـصـلـبـ » اـنـي عـلـاقـاتـ الـاتـاجـ وـالـمـلـ ، وـروـجـ المشـائـكةـ الـهـاعـنةـ .. وـادـيـ نـجـاحـهاـ فيـ الـاقـالـيمـ الـىـ عـرـضـهاـ عـلـىـ خـشـبـةـ (مـسـرـحـ الفـنـ) فيـ العـاصـسـةـ وـوسـكـوـ .

صياغة مسرح الثقافة الجماهيرية ، تقدم مدير الندوة « يسري الجذبي » بورقة ، التي ترکـتـ حـولـ تـبـقـيـ مـسـرـحـ الثقـافـةـ الجـماـهـيرـيـةـ ، وـانـتـهـيـ الفـعـلـيـ لـهـ . مـسـتـعـرـضاـ مـشـالـ التـخطـيطـ لـلـمـسـرـحـ ، وـقـضـاـياـ اـنـصـ ، المـسـرـحـيـ لـلـمـسـرـحـ الـاـتـيـيـ ، وـالـاـشـكـالـ وـاـتـجـارـبـ الـجـدـيـدـةـ ، وـمـيـاـ اـهـمـيـتـهاـ فـيـ تـطـوـرـ مـسـرـحـ الثقـافـةـ (جـماـهـيرـيـةـ) .

اما ورقة العلـىـ الـىـ قـدـمـهاـ النـاذـنـ « حـسـنـ عـطـيـةـ » . المـسـرـحـ (اللهـ بـيـ) بـيـنـ الثـقـافـةـ الشـعـبـيـةـ وـالـثـقـافـةـ (جـماـهـيرـيـةـ) فـذـانـتـ اـنـطـلـاقـاـ وـزـ روـيـتـهـ بـاـنـ المـسـرـحـ فـيـ الدـوـلـ الـعـرـبـيـةـ نـظـراـ لـخـصـوـعـهـ لـسـاطـةـ الـاـوـلـ اـدـارـيـاـ ، وـبـحـكـمـ اـنـقـاءـ مـقـدـمـيـهـ اـلـ طـفـقـةـ ((اـنـتـاحـنـسـيـاـ)) اـذـنـ لـاـيـسـ تـطـيـعـونـ الاـخـتـفـاءـ بـقـيـةـ الـثـقـافـةـ الشـعـبـيـةـ وـبـسـاطـتـهاـ ، وـقـيـرـةـ اـنـهـاطـهاـ وـفـنـونـهاـ عـلـىـ التـبـيرـ الـقـاـقـائـيـ عـنـ اـفـكـارـهـاـ ، وـحـتـىـ ، اـذـ دـاـ حـاـواـ اـعـودـةـ اـلـاـثـ الشـعـبـيـ فـكـانـواـ يـخـضـعـونـ ، الثـقـافـةـ الشـعـبـيـةـ الـىـ اـنـاطـمـهـ الـعـصـمـةـ ، المـسـقـدةـ مـنـ اـلـاتـبـاطـ الـفـرـعـيـةـ فـيـ عـظـمـهـاـ . وـاـكـدـ ((حـسـنـ عـطـيـةـ)) عـلـىـ اـنـ عـسـرـدـ اـسـتـدـعـاءـ شـخـصـيـاتـ بـطـهـاـةـ مـنـ ذـاـكـرـةـ الشـعـبـ ، اوـ الرـقـصـاتـ وـالـأـغـانـىـ وـالـمـاوـابـلـ ، وـالـمـسـطـبةـ وـالـحـافـةـ ، وـالـإـطـارـ الشـعـبـيـ الـمـدـيـدـ بـالـعـرـضـ .. كـلـ ذـلـكـ لـاـ يـجـعـلـانـسـ بـالـفـرـزـةـ نـقـفـ عـلـىـ حـدـودـ مـسـرـحـ الشـعـبـيـ ، وـانـمـاـ اـفـهـمـ وـاـفـلـسـفـةـ وـالـرـؤـيـةـ الـكـامـنـةـ خـلـفـ مـسـرـحـ هـيـ مـاـ تـنـحـهـ الـوـجـودـ الـحـقـ .

وكـانـتـ ((اـحـيـاءـ درـاـجاـ الـأـرـبـعـ)) هـيـ عـبـوـانـ الـوـرـقـةـ الـتـيـ قـدـهـيـ ((عـادـلـ العـلـيفـيـ)) دـاعـيـاـ فـيـهـاـ اـنـيـ ضـرـورـةـ اـحـيـاءـ هـذـاـ الشـكـلـ وـنـ

لوزير الثقافة . ندعوه فيها الى ضرورة تحقيق اقرار الصادر من مجلس الشعب بتحويل الثقافة الجماهيرية من اداره الى هيئة عامة مستقلة كى تتحرر من كونها ادارة صغيرة تتبع ديوان الوزارة ، هذا سيتحققها من النظرة الاستعلائية لها من وزارة الثقافة والتعامل مع سرحيها على انه مسرح درجة ثانية ، كما ان ذلك سيتيح لها القدرة على تمثيل مصر في الخارج على مستوى فرق الهواة ، وهو مستوى له قسم في المهرجانات الدولية مثل قرطاج ، ودمشق وبغداد ، وغيرها .

كانت نقطة الندوة ومناقحاتها ايضا .. هو ما اعلنه الدكتور « عبد المعطي شعراوى » ان قصور الثقافة في الجمهورية مهددة بغلق أبوابها لعدم قدرتها على تسديد رسوم الكهرباء والتليفونات . ليس هذا مضحكا ، وكلها ادارات تتبع حكومة واحدة ؟

وقد تلاقى امير سلاة من حيث ضرورة طرح مشاكل وهمومه واقعية .. مع « فؤاد دواود » الذى ارسل ورقة عمل - دون حضوره الندوة - هي « ماذا نريد من مسرح الثقافة الجماهيرية »

اكد فيها على ان مسرح الثقافة الجماهيرية مازال يدور في نفس المشاكل ، ونفس المستويات الخسيفة .. بل احيانا يزداد ضعفا ، وكانتنا ندور في حلقة مفرغة . ولا خلاص لهذا المسار منها الا باتساعه والوضوح ، وابعد عن التقليدات الشكوية الحديثة ، المناقشات الفلسفية .

وضرورة الارتباط المباشر الوثيق بمشكلات « الوطن من ناحية » ومشكلات ابية من ناحية أخرى .

وانتبت الندوة بعدة توصيات اهمها ضرورة ايجاد حل للمشاكل المادية التى يعاني منها مسرح الثقافة الجماهيرية . وارسال برقيه لرئيس الوزراء ، واخرى



رقم الإيداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة للأعمال التجارية
والتصدير والتوزيع
”مورافية سابقاً“

٩٠٤٠٩٦ - عابدين - بيروت - محمد ناصيف